ACADEMIA DE ŞTIINŢE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE
CENTRUL DE LITERATURĂ ŞI FOLCLOR

RALUCA – AURORA MATEŞ

SIMBOLISTICA ROMANULUI SADOVENIAN. O VIZIUNE ARHETIPALĂ

SPECIALITATEA 10.01.01 – LITERATURA ROMÂNĂ

CONDUCĂTOR ŞTIINŢIFIC:
SAVA PÂNZARU,
DOCTOR HABILITAT ÎN FILOLOGIE

CHIŞINĂU – 2008

Simbolistica romanului sadovenian.
O viziune arhetipală

Introducere…….....5

Note bibliografice.....14

Cap. I **Simboluri arhetipale în romanele sadoveniene**..... 15

1. *Creanga de aur* – simbol central al operei sadoveniene.....15

2. Simboluri ale universului spiritual românesc.....17

Note bibliografice.....28

Cap.II **Mitosfera şi conduita arhetipală a eroului mitic** 29

1. Mitosfera romanelor sadoveniene.....30

2. Eroi mitici în romanele *Baltagul* şi *Creanga de aur*.....33

a) Eroul patriarhal (monomitul).....45

b) Eroii exponențiali versus eroi cumulativi.....55

c) Eroul civilizator.....60

Note bibliografice.....66

Cap.III **Arhetipul magului în romanul *Creanga de aur*** 68

1. Ultimul Deceneu, magul - preot Kesarion Breb.....69

2. Relația şi anti-relația Faust - Kesarion Breb…….....85

3. Kesarion Breb - oficiant bivalent al ritualurilor vrăjilor….....95

Note bibliografice.....110

Cap.IV **Structura labirintică în romanul sadovenian *Baltagul*** 112

1. Natura sadoveniană, depozit de semnificații destinice.....113
2. Ipostaze ale labirintului şi funcțiile acestuia.....117
3. Tipologii ale labirintului.....122
4. Drama labirintului Vitoriei Lipan.....127

Note bibliografice.....136

Anexe.....137

Cap. V **Simbolul Arborelui Cosmic**.....142

1. Simbolul Arborelui Cosmic în diferite culturi.....143
2. Bradul – Arborele Cosmic al mitologiei româneşti.....145
3. Ipostaze ale bradului în romanul *Baltagul*.....151

Note bibliografice.....158

Anexe.....160

Concluzii.....165

Note bibliografice.....171

Bibliografie generală.....172

INTRODUCERE

Impresia fundamentală pe care opera lui Mihail Sadoveanu a impus-o dintotdeauna, a fost aceea de monumentalitate. „Când repetăm că Sadoveanu a scris vreo sută de cărți, subînțelegem, în fond, că el şi-a scris toată opera, care, reprezentând un fenomen de creştere organică, se constituie într-un impresionant monument unic, cu peste treisprezece mii de pagini. Văzută nu numai din afară, ci şi dinăuntru, din perspective combinate, opera în totul e o imensă povestire, o monadă ale cărei mii de fețe converg spre un nucleu semnificativ central, punând în lumină valori regăsite sau reinventate”[4], spunea despre opera sadoveniană C. Ciopraga. Ca omagiu suprem, acest scriitor uriaş şi unic a fost numit „Ceahlăul literaturii române”. „E un act mitologic să asemeni un om cu un munte”, spunea Geo Bogza**, „**fiindcă un munte poate fi o întreagă împărăție, cu mulți oameni şi cu împăratul lor, şi cu toate poveştile câte se pot ivi pe seama unei împărății.”[2, p.1] Asemănarea i s-a potrivit, şi suntem de părere că Magicul, Ascunsul, Revelatul Mihail Sadoveanu nu poate fi înțeles, în adevăratele dimensiuni, în afara ei.

*

Observând canavaua culturală a timpului în care Mihail Sadoveanu şi-a scris romanele, am putea pica cu uşurință în capcana inaderenței acestuia la tendințele moderne, afirmate programatic ale romanului european, dar şi românesc, în primele decenii ale secolului XX. „Aproape toți comentatorii de azi”, notează Alexandru Paleologu, „remarcă unii cu o nuanță de blam, alții dimpotrivă, cu o nuanță de uimit omagiu adus seninei independențe a scriitorului că autorul *Baltagului* şi al *Poveştilor de la Bradu Strâmb* a fost contemporan cu Virginia Woolf, James Joyce, Robert Musil,

William Faulkner, a trăit şi a scris într-o ambianță profund marcată de Marcel Proust, fără a fi luat măcar act de existența acestor repere de seamă a literaturii contemporane şi mergând pe o linie total dezinteresată de căutările şi orientările acesteia”[5, pp.44-45].

Într-o asemenea ambianță intelectuală, fidelitatea neştirbită a lui Sadoveanu față de propriul său program estetic este atât de pregnantă încât această poziție apare ca un semn al unei atitudini deliberate față de un anumit tip de cultură pe care scriitorul, înțelegându-l, îl percepe, în acelaşi timp, ca pe un produs născut în contra naturii spirituale a poporului său. El nu contestă celelalte valori afirmate prin manifestarea unor personalități culturale autentice, ci îşi asumă în numele unui patriotism de tip cavaleresc, sarcina de a conserva prin propria sa operă valorile ,,legilor vechi” ale culturii naționale, singurele din punctul său de vedere, cu putere identitară. ,,…a o lua însă ca o dovadă de non-intelectualitate şi de cultură precară e tot atât de pueril pe cât e de barbar a o prețui ca o dovadă de ,,autohtonism” şi de ,,xenofobie culturală”, notează iarăşi Paleologu [5, p.45]. E clar că gestul estetic al lui Sadoveanu ar putea fi semnificat prin conceptul de ,,conservatorism dinamic”.

M.Tomuş observa că, deşi ,,opera sadoveniană animă şi valorifică semnele de supraviețuire a trecutului, exaltă morala lui superioară şi pe omul cel vechi”, universul arhaic sadovenian prezintă o particularitate interesantă, care nu ține de arhaic, ci de modern(n.n.): ,,răsturnarea raportului obişnuit dintre sacru şi profan”.[7, p.160]

Sadoveanu nu apără realitățile formale ale spiritualității tradiționale ci, cu un rafinament intelectual desăvârşit, el construieşte un sistem conservativ de simboluri în care sunt ferecate tainele unei lumifilozofice de o spectaculoasă complexitate.

*

Despre Sadoveanu s-au scris foarte multe studii de la apariția primelor sale scrieri şi până azi. În majoritatea lor covârâşitoare, exegezele au remarcat echilibrul stenic al operei sale. Mai mult, opera sadoveniană în integralitatea sa a fost considerată un templu, unul care se constituie într-un imago mundi, are o axis mundi, ,,care s-ar putea

reprezenta prin cariatida unui trunchi de om şi s-ar putea numi ,,Coloana omului" sau "Coloana istoriei"[1, p.20].

Dacă la o primă vedere o disertație cu aplicații pe romanele lui Sadoveanu, scriitor cu o operă atât de analizată şi comentată, poate părea o întreprindere facilă, urieşimea şi complexitatea construcției celor două romane luate în discuție ne-au condus către abordarea unor noi aspecte, neaprofundate sau nestudiate anterior.

Considerat unul dintre stâlpii literaturii române, M. Sadoveanu a ilustrat prin întreaga sa operă ideea că un popor nu se putea afirma în marea familie a culturii universale decât aducând toată măsura geniului său propriu. În disertația noastră am pornit de la premisa, universal împărtăşită de exegeții operei sadoveniene, potrivit căreia în tot ce ne transmite, proza sadoveniană este profund românească, şi în acelaşi timp adânc universală. ,,Arhaitatea" despre care amintea M. Ralea, în sensul unei sinteze de înțelepciune veche, conferă operei sale o generalitate ideatică aptă de a uşura percepția pe orice meridian. ,,Fiind foarte român, Sadoveanu este şi rămâne universal"[6].

Putem, ca un simplu exercițiu de cultură, să considerăm că omogenitatea şi universalitatea operei lui Sadoveanu provine din vechimea filonului originar al precreştinismului (zalmoxian, pe tărâmurile noastre, n.n.). Cât de incitant sub aspectul abisurilor inițiatice pe care le sudează într-o stuctură ideatică captivantă, este acest portofoliu, vom vedea din cele ce urmează.

,,Din inscripțiile tracice, din viața lui Pythagoras şi din doctrinele lui, din regulile religioase ale essenienilor, putem ajunge la esența comportamentală a preoților şi călugărilor geto-daci. Atâta doar că tracii respectau şi preotesele şi călugărițele, ce se considerau prin moştenirea primită de la cele şase ucenice ale lui Artemis, slujitoare ale zeiței.

În mare, viața monahală din Dacia era ca aceea din mănăstirile creştine. Numai că Apollon şi Artemis se născuseră cu 713 ani înainte de anul întâi al calendarului creştin. Mama Gemenilor Divini se numea Maria, ca şi mama lui Christos. Îngerul care a

anunțat-o pe vestala getă Maria că va naşte a fost CAEPROEZUS, iar cel care a vestit-o fecioara evreică a fost arhanghelul Gabriel. Zeii geți s-au născut în POTUIA,,,Crângul" (cf.rom."pădure"), ce străjuia VUKALAN, ,,Lacul lin"(cf. rom. Vicleim), iar Iisus la Bethleem (chiar şi azi, în colindele tradiționale hibernale toponimul Bethleem are echivalentul românesc Vicleim,Viflaim n.n.). Sinonim cu POTUIA era şi LEDERATA, ,,Rămuriş, desiş" (cf. rom. ,,lujer"), iar lui Iisus i s-a zis şi Nazariteanul. Cel care i-a adoptat pe Cei Doi Zalmoxis a fost getul AISEPOS, iar tatăl vitreg al lui Christos se numea Iosif. La naşterea Copiilor Cereşti au venit dinspre Marea Neagră, adică de la răsărit, trei magi cu daruri, aşa cum au venit tot de la răsărit, la naşterea lui Iisus. Regele scyth ERETE a vrut să-i ucidă pe pruncii lui Apollon şi Artemis, întocmai cum regele Irod a vrut să-l omoare pe pruncul Iisus. Ca să scape de persecuțiile lui Erete, Aisepos şi soția lui împreună cu pruncii au fugit la CABESOS, iar Iosif, Maria şi copilul, în Egipt. Tinerii zei geți au participat la CANONIA, ,,Nuntă" (cf. rom. ,,cununie"), iar Christos a fost invitat la nunta din Cana. Cea care l-a uns cu mir pe Apollon se numea MODULA, iar cea care l-a uns cu ulei sfânt pe Iisus a fost Maria din Magdala.

În graiul getic conducătorului unui ținut i se spunea PILEAT, ,,Nobil, Stăpân", pe când guvernatorul roman, care nu a putut împiedica răstignirea lui Christos a fost Pilat din Pont. Înainte de a fi ucis, Apollon s-a retras în crângul AKES-SAMENOS, ,,Grădina Sfântă", iar Iisus în grădina Ghetsimani.

Pe o gemă tracică, Apollon cu supranumele de ORPHEOS, ,,Cel jelit" apare crucificat ca şi Christos în iconografia creştină. Primii patru apostoli ai lui Iisus au fost Simon, zis Petru, Andrei, Iacov şi Ioan, iar primii patru ai lui Apollon au fost ASAMUS zis PETRAE, ANDAR, IACCHUS şi ION, ce erau frați de lapte ai zeului.

Ultimul mare apostol al lui Christos a fost Pavel din Tars, iar cel care a restaurat cultul zalmoxian a fost Buerebuistas, căruia poporul i-a zis şi PAVELTER, ,,Cel mai mare împărat".

Tatăl apostolilor creştini Iacov şi Ioan se numea Zevedeu, iar tatăl primilor patru apostoli ai lui Apollon i se mai spunea şi SABADIOS. Iisus a fost crucificat pe Dealul ,,Căpățânii" căruia i se mai spunea şi Golgota, iar zeul get a fost ucis pe colina ARGE-DAVA, ,,Locul capului; Căpățâna" (cf. rom. Hârca). Gemenii cereşti au avut părinți adoptivi, precum şi patru frați şi două surori de lapte; în Noul Testament creştin scrie, în legătură cu Christos: ,,Şi au venit mama Lui şi frații Lui şi stând afară, au trimis la El ca să-l cheme. Iar mulțimea şedea împrejurul Lui. Şi i-au zis unii: Iată mama Ta şi frații Tăi şi surorile Tale sunt afară. Te caută". Cel care l-a adus acasă pe Apollon ucis a fost tatăl lui adoptiv AISEPOS, nobil din ținutul AURUMETTI (Ialomița); cel care a luat trupul lui Iisus de pe cruce şi l-a pus în mormânt a fost un om bogat din Aritmeea, cu numele Iosif. Geții l-au ales pe Apollon regele lor; iată ce scrie în Evanghelia lui Ioan: ,,Cunoscând deci Iisus că au să vină şi să-l ia cu sila, ca să-l facă rege, s-a dus iarăşi în munte, El singur".

Cel ce a prorocit naşterea Gemenilor Divini a fost Orpheus, căruia i s-a mai spus şi ION, ,,Magnificul"; profetul care l-a precedat pe Iisus a fost Ioan Botezătorul. Lui Orpheus i-au tăiat capul MAINADES, ,,Dansatoarele" (cf. KOG-A-ION, ,,Capul lui Ion"), pe timpul Marii Preotese SALONAI, iar Sfântul Ioan Botezătorul i s-a tăiat capul în urma unui dans al SALOMEEI.

Ca şi zeul get, Christos a înviat şi s-a înălțat la cer. Lui Apollon i s-a mai spus şi CHAR-YSTOS, ,,Fiul Cerului", iar lui Iisus, Christos. Cei doi Zalmoxis le-au lăsat geților un NOF DIADIS, Nou Testament, iar cartea sacră a creştinilor este Noul Testament. Un trib trac se numea CRESTONAI, etnonim care aminteşte de ,,creştini"..

Asemănările sunt mult mai multe decât cele arătate până acum. Adversarii primilor creştini au observat şi ei aceste coincidențe, căci iată ce scrie Sfântul Origenes într-o polemică: ,,Apoi fiindcă (noi, creştinii, n.n.) cinstim pe cel prins şi mort, cum spune Celsus, el crede că noi am făcut la fel ca geții care cinstesc pe Zalmoxis". E mai

uşor de înțeles, după toate acestea, cine şi de ce a distrus cele mai importante cărți antice referitoare la geto-daci…

În ce priveşte crucea, ea este simbolul cel mai des întâlnit în arta străbunilor noştri şi brațele ei înseamnă Cei Patru Zei ai Universului: Tatăl, Mama, Fiul şi Fiica, toți patru alcătuind o Singură şi Supremă Ființă Divină.

Ca să demonstreze că religia lor este monoteistă, deşi ei se închină la Sfânta Treime-Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh, creştinii dau ca exemplu cărămida, care este compusă din pământ şi foc, fiind în acelaşi timp una.

Acestui exemplu îi lipseşte şi al patrulea element fundamental, aerul fără de care focul nu ar arde. Aşadar, cărămida este de fapt explicația monoteistă a Sfintei Pătrimi.

La cetatea Helis, astăzi Piscu Crăsanilor, a fost descoperit un altar de lut ars pe care este încrustat un soare cu patru raze, sau poate, Crucea Universului. Simbolul este, oricum al Pătrimii Cereşti"[3, p.205-208].

Cele de mai sus, ca şi alte scrieri ale unor reputați istorici, antropologi şi autori de cercetări aplicate în fondul arheologic al vechii Dacii, precum Vasile Pârvan, Al. Busuioceanu, Ioan Constantin Drăgan, Ioan Horațiu Crişan, Nicolae Densuşianu sau Andrei Vartic, unele dintre aceste scrieri fiind contestate cu mai multă, sau de cele mai multe ori, mai puțină îndreptățire, legitimează realitatea mistică ce întruchipează, în opera lui Sadoveanu, argumentul suprem al ataşamentului său față de o civilizație în structura căreia apar elemente creştine cu mai bine de şapte secole înainte de Christos. Se conturează astfel un spațiu inițiatic care îşi are centrul hiperborean în creştetul Carpaților getici.

*

Evocând omul identificat cu propria operă, G. Călinescu observa în 1961: „De mult, M. Sadoveanu nu mai era nici tânăr, nici vârstnic, nici bătrân, figura lui masivă era a unei statui ce sta în mijlocul unui popor, zâmbind părinteşte generațiilor, mereu altele, actual, venind dinspre trecut şi păşind spre viitor."[1, p.12] Astăzi, peste aproape

jumătate de secol, Sadoveanu şi-a păstrat locul de Stâlp al literaturii române, şi mai mult, opera sa şi-a dovedit sub analize amănunțite şi caleidoscopice adâncimea şi mulțimea de fațete. Sadoveanu este vechi şi deopotrivă nou, e arhaic şi deopotrivă modern, e din trecut şi deopotrivă îndreptat spre viitor.

Pornind de la actualitatea temei propuse şi de la nivelul ei de cercetare, am întreprins un studiu dintr-un unghi inedit de vedere, acela al simbolurilor. Această nouă viziune s-a concretizat în:

- Analizarea unor simboluri revelatoare romanelor sadoveniene;
- Evidențierea mitosferei prezentă în romanele sadoveniene;
- Definirea conceptului de erou mitic şi demonstrarea apartenenței unor eroi sadovenieni la subcategorii ale acestui arhetip;
- Prezentarea personajului Kesarion Breb ca arhetip al magului;
- Investigarea structurii de tip labirintic în romanul *Baltagul*;
- Reprezentarea grafică a labirintului Vitoriei Lipan;
- Elucidarea/adâncirea dramei labirintului Vitoriei Lipan;
- Studierea bradului în ipostaza de Copac Cosmic în romanul *Baltagul*.

*

Principiile şi metodele utilizate în analizarea romanelor țin de tezaurul exegetic al istoriografiei moderne şi al literaturii comparate. Punctul de vedere adoptat este unul apropiat de antropologie. Pornind de la metoda istorico-literară, care a constituit baza de cercetare inițială a romanelor, aceasta nouă lectură a prozei sadoveniene a urmărit modul în care se constituie în imaginar structurile mitice. Cercetarea a pornit bazându-se pe vasta bibliografie despre M.Sadoveanu, studii critice ale lui E. Lovinescu, G. Călinescu, M. Ralea, C. Ciopraga, N. Iorga, Ov. S. Crohmălniceanu, T. Vianu, G. Ibrăileanu, P. Georgescu, N. Manolescu, Z. Dumitrescu-Buşulenga, M. Mincu, D. Micu, A. Paleologu, F. Băileşteanu, D. I. Vicol, I. Vlad, G. Gană ş.a. La acestea s-au adaugat dicționare de

simboluri, dar şi studii ce țin de psihologie şi antropologie: G. Bachelard, M.Eliade, J. Campbell, D. Leeming, C. G. Jung, T. Carlyle, V. Kernbach ş.a.

*

Caracterul ştiințific novator este determinat de punctul de vedere inedit asupra romanelor în discuție şi de intenția autoarei de a da o interpretare sistemică, pe un aspect mai puțin cercetat, de revalorificare a romanelor *Creanga de aur* şi *Baltagul.* Studiul din această nouă perspectivă evidențiază dimensiunea arhetipală a prozei sadoveniene (în sensul explicat de M. Ralea), specificitatea, ancorarea în românitate prin caracteristici ce țin de universalitate ale personajelor sadoveniene, susține caracterul național şi universal al întregii opere sadoveniene.

*

Valoarea aplicativă a lucrării se impune prin perspectiva nouă de abordare a romanelor sadoveniene vizate: *Creanga de aur* şi *Baltagul.* Disertația este importantă prin faptul că rezultatele ei se pot constitui în bază de studiu pentru ulterioare lucrări de istorie a literaturii, teorie literară sau literatură comparată. Acesta poate fi doar începutul unui studiu mai amplu referitor la simbolurile comune, sau des întâlnite în proza sadoveniană, se poate constitui în punct de plecare pentru studii mai aprofundate pe grupe de simboluri sau chiar simboluri individuale în romanele şi povestirile sadoveniene. De asemenea, noile aspecte sub care se dezvăluie personajul sadovenian, apartenența lui la categorii clar definite de eroi, se constituie într-un demers pozitiv, diametral opus unor aprecieri extreme care susțineau chiar negarea sau lipsa eroilor la Sadoveanu. Rămâne deschis drumul unor demonstrații privind personaje mai puțin „înzestrate", care să nu fie eroi în accepțiunea dată aici.

*

Lucrarea se bazează pe următoarele cuvinte-cheie**:** simbol, arhetip, explorativ, transcendent, dualitate, Kogaionon, peşteră, apă, cruce, descensus ad inferos, monomit,

călătorie, erou civilizator, regresum ad uterum, mag, ocultist, ezoterist, labirint, purificator, apotropaic, centru, drum, copac cosmic, brad, axis mundi, etc.

*

Structurată pe 5 capitole, prezenta lucrare a încercat să umple spațiile alveolare lăsate de exegezele anterioare, pentru ca, alături de acestea, să ofere o imagine mai coerentă, cuprinzătoare, dar şi surprinzătoare a romanului sadovenian.

Note bibliografice:

1. Băileşteanu Fănuş, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu.* – Bucureşti: Minerva, 1977.
2. Bogza Geo, *Sadoveanu.* - în Contemporanul, nr.44, 1970.
3. Bucurescu Adrian, *Dacia Magică.* - Bucureşti: Arhetip, 1999.
4. Ciopraga Constantin, *Mihail Sadoveanu- Fascinatia tiparelor originare.* - Bucureşti: Eminescu, 1981.
5. Paleologu, Alexandru, *Alchimia existenţe.* - Bucureşti: Cartea Românească, 1983.
6. Ralea Mihai, *Scrieri din trecut.* - Bucureşti: PLA, 1957.
7. Tomuş Mircea, *Mihail Sadoveanu- Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei.* – Cluj Napoca: Dacia, 1978.

CAPITOLUL I

SIMBOLURI REVELATOARE ROMANELOR SADOVENIENE

1. *Creanga de aur* – simbol central al operei sadoveniene

În integralitatea sa, opera lui Mihail Sadoveanu motivează pe deplin o discuție pe marginea valorii sale în câmpul larg de semnificații al hermeneuticii simbolului.

Majoritatea exegezelor la opera sadoveniană au abordat-o dintr-o perspectivă stilistic-estetică încercând să-i fixeze locul în conținutul patrimonial al literaturii române pe baza unor criterii taxonomice acordate cu fiecare „carte" în parte. Nu e de mirare că în acest fel caracterul simbolic al operei sadoveniene luate ca întreg a scăpat adesea cercetării. Aşa cum se va vedea, componenta extrovertită a simbolului presupune nemijlocit existența unei atitudini din partea creatorului față de lumea în care viețuieşte, față de legile sau dinamica ei. Zoe Dumitrescu Buşulenga intuieşte existența acestui simbol global al operei lui Sadoveanu, încercând să situeze *Creanga de aur* în ipostaza de cheie de boltă a creației lui literare.

Într-adevăr, *Creanga de aur* înseamnă un nod din care foarte multe fire se desfac înainte şi înapoi în creația lui Sadoveanu, legându-se iarăşi şi circulând parcă subteran pretutindeni, unificând şi dând coeziunea unei viziunii puternice, închegate"[3]. Aceeaşi autoare îşi adânceşte observația concluzionând: „Din perspectiva acestei cărți dacice (*Creanga de aur* n.n.) se clarifică tot universul spiritual al operei lui Sadoveanu, în care personajele trăiesc într-un plan istoric de drame mai mici sau mai mari individuale, dar ating, printr-o tradiție misterios păstrată, transmisă printr-un fel de inițiere din generație în generație, la care au acces toți oamenii oricât de simpli (sau poate tocmai cei mai simpli), ating şi planul absolutului, al celor ce durează dincolo de schimbare, dincolo de orice mutații"[3].

Cu şapte ani înaintea acestor aserțiuni, Zoe Dumitrescu Buşulenga publica în revista *Tomis* un alt articol în care fixa alte coordonate ale sferelor spirituale

sadoveniene, acest demers conținând în subliminal tentația de a defini valoarea de simbol global pe care Mihail Sadoveanu a hărăzit-o operei sale. „În concepția lui Sadoveanu, scria Zoe Dumitrescu Buşulenga, deci, unul din drumurile de la real la fantastic este şi acela care înfrumusețează prin cristalizări succesive, drum care exprimă şi nevoia de mit şi nevoia de fantastic conținut în basm, nu într-o operă, nici în unele opere anume, ci are o semnificație mai adâncă şi o structură mai puțin obişnuită, ținând prin multe laturi de fabulosul mitic şi deosebindu-se de ceea ce numim îndeobşte fantastic la scriitorii literaturii noastre de sorginte europeană”[4]. Acordându-l cu autorii circumscrişi fantasticului clasic, autoarea conchide: “Nicăieri n-ai să întâlneşti, ca la Sadoveanu, calm, umor firesc, seninătate”[4].

Fănuş Băileşteanu, în al cărui studiu critic sunt găzduite toate aceste referințe, esențializează la rândul său: „Aceste două idei - mitul autohton („motivul dacic”) şi „starea lirică” de basm, de fabulos - vor cataliza exegezele altor interpreți ai operei sadoveniene…”[1].

Toate aceste elemente care descriu tipologia stilistică şi opțiunea estetică a celui care a dat literaturii române cărți de referință precum *Baltagul* sau *Hanu Ancuței*, întăresc, însă, cu o incontestabilă potențialitate ideea că, înainte de a răspunde servituților unor anumite curente estetice ale începutului de secol XX, Sadoveanu şi-a clădit opera ținând cont cu obstinație de ideologia personală în conformitate cu care valorile tradiționale sunt supuse unei violente erodări datorate impunerii „noilor religii tehnologice”.

Ar fi greşit să se creadă că „adeptul legii străvechi” se opune, sau mai exact, se împotriveşte propensiunii către noul civilizator. Protestul sadovenian este îndreptat fără echivoc împotriva excluderii fondului spiritual tradițional de la motivația ideologică a acestui proces de civilizație prin tehnologie, fiind preferate ideologii străine firii neaoşe româneşti.

În consecință, opera sadoveniană, înțeleasă ca simbol global, îşi manifestă latura extrovertită prin atitudine, substanța spirituală transgresând către o subtilă revoltă de factură intelectuală, în care se relevă cu claritate valențele sociale ale demersului intelectual.

Acesta este nivelul semnificant de la care vom descinde în înțelegerea simbolisticii sadoveniene, a miraculosului ezoteric reprezentat de un alt simbol global - natura, a eposului şi etosului mitologic, generate de legile ancestrale ale descendenților spirituali din Deceneu, sub a căror putere imaculată a crescut neamul carpatic.

2. Simboluri ale universului spiritual românesc

La începutul de secol XX, viața intelectuală a fost influențată în profunzime în mod special de acei cărturari dedicați în mod programatic recuperării universului spiritual tradițional românesc, între care s-au aflat Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, dar şi Mihail Sadoveanu. Acest ,,filosof fără sistem, moralist practicând un eticism ,,à rebours", istoric fără respectul obiectivității faptelor, poet fără prea clar definită artă poetică"[2, p. 9], îi stârnea, totuşi, efuziuni de spirit captivat, iar altora bucuria de a descoperi un univers captivant prin pasionalitatea lui, în care aproximațiile, lipsa de curtoazie față de definiții (a defini înseamnă a limita, n.n.) aveau sublime valori metaforice. Sub aceste impresii, Nicolae Iorga nota: ,,Mulți fac, e drept, numai chipuri de lut, de se umplu acele muzee, care sunt bibliotecile, şi numai din când în când apare un Michelet ori un Carlyle, care suflă asupra lor şi trezeşte o mişcare aşa de puternică încât cel reprodus până atunci numai în înfățişarea lui exterioară, învie acum, trăieşte, umblă pe lumea aceasta"[7, p.114]. În fond, făcând această referire la Carlyle, Nicolae Iorga nu face altceva decât să intuiască mecanismul care, odată activat, transforma simbolurile moarte, sau ,,explicite" în simboluri vii ce conțin semnificații implicite. Cu aparentă ironie, plină însă de instructive subînțelesuri, Carlyle notează: ,,Nu s-a ridicat oare toată Națiunea Maghiară, ca un Atlantic tumultos stârnit de atracția lunii, atunci

când Drăguțul de Împărat Iosif a vârât în buzunar Coroana lor de Fier: un Obiect, aşa cum s-a remarcat cu pertinență, a cărui valoare comercială abia dacă le depăşea pe cele ale unei potcoave? În şi prin simboluri, conştient sau nu, trăieşte, munceşte şi îşi află omul rațiunea de a exista…”[2, p. 206].

Acest postulat, pe de altă parte, alătură simbolului, a cărui percepție se produce de cele mai multe ori în sfera de semnificații a semnelor abstracte, pilda hristică sau simbolul în întruchiparea sa morală. „Căci nu constituie, de când lumea, orice revelație mai obscură sau mai clară a Divinului, un Simbol - pentru cel care are ochi să vadă?”[2, p. 206] .

Această formulă evanghelică nu face altceva decât să cuprindă în sine definiția sintetică a imaginarului, potență spirituală care acționează atât în sensul criptării simbolice, cât şi în sensul decriptării simbolurilor. „…nu capacitatea noastră Logică şi de Estimare, ci puterea noastră imaginativă este Stăpânul nostru: aş putea spune că este preotul şi profetul care ne îndrumă spre cer: Magicianul şi Vrăjitorul nostru, care ne îndrumă spre infern (în sens cognitiv, n.n.). Da, chiar şi pentru cel mai împătimit senzual, ce sunt simțurile decât instrumentul imaginației…”[2, p. 206].

Simbolurile nu pot avea o existență individuală, acest fapt datorându-se funcției de portal pe care o au. Orice simbol deschide perspective diverse, care vin în atingere cu teritoriul altor simboluri şi interacționează construind structura globală de înțelesuri extrinsece şi intrinsece a Lumii. Simbolul atribuie faptului generator cea de-a treia dimensiune, independentă de condiționările „spațiu” şi „timp”.

Parafrazând titlul unui volum de eseuri, semnat de Virgil Nemoianu, am putea vorbi despre necesitatea unui „calm al simbolurilor”, care să permită procesul gnostic pe care o corectă percepție a Lumii prin simboluri îl presupune în mod organic. Acest „calm al simbolurilor” se dovedeşte a fi el însuşi un simbol care în viziunea lui Carlyle pare a fi „tăcerea”. Cărturarul notează: „Tăcerea este elementul în cadrul căruia marile lucruri capătă formă şi se unesc între ele: pentru ca, în cele din urmă, să poată ieşi la

iveală, perfect cristaline şi maiestuoase, în lumina deplină a Vieţii, pe care au menirea să o dirijeze”[2, p.203].

„Vorba aparţine Timpului, Tăcerea ţine de Veşnicie (…) Gândirea nu lucrează decât în tăcere: şi nici virtutea nu se manifestă decât în Taină”, continuă Carlyle.

Universul simbolic al culturii tradiţionale româneşti se prezintă sub pecetea unei vastităţi polisemantice, care vorbeşte cu o neobosită elocvenţă despre profunzimea spirituală a acestui neam, despre rosturile pe care el le atribuie componentelor macro şi microcosmice, despre lumea naturală, aflată într-o simbioză organică cu lumea sufletească.

Înţelesurile acestei lumi create în secole şi milenii de carpatici, danubieni şi sarmaţi au constituit una dintre fascinaţiile spirituale ale scriitorilor autohtoni şi nu numai. Însă aceştia doi dau măsura: Mihail Sadoveanu şi Vasile Voiculescu. Dacă Vasile Voiculescu se arată interesat cu preponderenţă de fascinaţia onirică a misteriilor ţărăneşti, Sadoveanu socializează aceste misterii descoperind în ele sursa imuabilă a unei civilizaţii perfecte în sine. Puterea acestei lumi covârşite de propria sa fascinaţie stă în forţa simbolică a fiecărui element ce o compune în respectul acelui principiu constructiv pe care l-am numit deja „structura globală de înţelesuri extrinsece sau intrinsece a Lumii”.

Iată o scurtă descriere a unui astfel de itinerariu inter-relaţional. Cadrul natural incipient al romanului *Creanga de aur* este plasat în ambianţa Muntelui sfânt Kogaion, a cărui fixare geografică nu a fost făcută niciodată în mod definitiv, fluctuaţia coordonatelor fiind ea însăşi simbolică prin sugestia existenţei unui „Munte spiritual” daco-getic. Acest munte este similar cu sanctuarul rezidenţial al lui Zamolxis, iar lipsa unei certitudini în privinţa locului său geografic acreditează caracterul „pan-deist” al divinităţii autohtone. I.I. Russu afirmă într-unul din studiile sale că numele acestui munte, ca şi al râului aferent nici nu ar fi de origine dacică [10].

Grecii îi semnalează prezența fără însă a-l identifica. Încercările de localizare sunt numeroase şi, adesea, au caracterul unei asumări regionale cu iz de patriotism local. N. Gostar speculează localizând muntele sacru în chiar incinta sacră de la Grădiştea Muncelului. Ceahlăul, Dealul Grădiştei sunt unele dintre ipoteze (romantice?), care primesc acreditare parțială din partea miturilor cosmogonice româneşti şi nu se bucură de susținerea vreunui temei documentar solid. Mai credibilă unora par a fi locațiile Vârfului Gurgu din Masivul Retezat sau Muntelui Omu din Masivul Bucegi, care, pe baza unor tradiții coerente, deşi cu aparență de stranietate, par să îndeplinească în cel mai înalt procent, față de alte masive carpatice, noțiunea mitică de „Munte Ascuns". Reprezentanți ai elitei istoricilor români, precum I.I. Russu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu, Ioan Horațiu Crişan, plasează acest reper sacerdotal în zona rezidențială a regilor daci şi nu în Banat, aşa cum s-a presupus anterior. Strabon dă următoarea referință despre templul cavernal al lui Zalmoxis: „Tot aşa acest munte a fost recunoscut drept sacru şi astfel îl numesc geții; numele lui, Kogaion, era la fel cu numele râului ce curgea alături". Pe lângă confirmarea existenței râului Kogaion, la a cărui relație cu muntele, în plan simbolic, ne vom referi mai încolo, geograful grec introduce în spațiul semnificațiilor inefabile un nou simbol - cel al grotei, lăcaş epifanic, templu cavernal şi mormânt inițiatic. Mircea Eliade notează la un moment dat: „grota din vârful muntelui semnifică locul prin excelență al epifaniei divine, locul unde, după o perioadă de ocultație, îşi fac apariția un zeu salvator, un profet sau un cosmocrat. Or, grota reprezintă cealaltă lume şi de asemenea întregul univers (…) Grota rituală (…) este o „imago mundi", un univers în miniatură"[5, p.45]. Retragerea sacerdotului în interiorul unui astfel de univers esențializat, „coborârea într-o cameră subterană sunt echivalente ritual şi simbolic cu o katabasis, cu un descensus ad inferos întreprins în vederea unei inițieri"[5, p.42].

„Aceste legende, deşi târzii, ne ajută să sesizăm sensul inițial al locuinței subterane a lui Zalmoxis. Este vorba de un ritual inițiatic. Acesta nu implică cu

necesitate că Zalmoxis era o divinitate chtoniană. A coborî în Infern înseamnă a cunoaşte moartea inițiatică, experiență succeptibilă de a întemeia un nou mod de existență. „Dispariția“(ocultarea) şi „reapariția”(epifania) unei ființe divine sau semi-divine (rege mesianic, profet, mag, legislator) este un scenariu mitico-ritual destul de frecvent în lumea mediteraneeană şi asiatică.

Minos, fiul lui Zeus, modelul exemplar al legislatorului antic se retrăgea la fiecare nouă ani în munți, în peştera lui Zeus şi de acolo revenea aducând table de legi. Dyonisos mai ales se caracterizează prin epifaniile şi disparițiile sale periodice, prin „moartea” şi „renaşterea” sa, în care se mai pot descifra raporturile cu ritmul vegetației şi în general, cu ciclul etern de viață, moarte şi renaştere”[5, p. 43].

Aceeaşi epifanie, simbolizată de ritualul întâmpinării ciclice a poporului este înfăptuită şi de Bătrânul Preot, al XXX-lea Deceneu din *Creanga de aur* prin ieşirea din „Templul cavernal”. Muntele sfânt Kogaion este sălaşul „vocilor oraculare” a căror tăcere, la cererea regelui-preot, precum Deceneu, era desferecată poate prin ritualurile ktistailor, “călători prin nori”, care stabileau prin propria lor prezență faptul că muntele sacru se pierde în abisul celest, ca orice axă a lumii. Fiecare trib mondial va lupta pentru supremația asupra unei astfel de axe, care obligatoriu uneşte teritoriul nata cu nadirul divin. La români „axis mundi” este muntele Kogaion, în măruntaiele căruia se află poarta spre cunoaşterea morții prin coborârea inițiatică în Infern [8, p.].

Dezvoltându-ne în interiorul globalismului simbolic inter-relațional vom lua acum în seamă un detaliu descriptiv dat în scrierea sa de Strabon. El menționează că în apropierea Muntelui Sfânt Kogaion curgea un râu, care purta acelaşi nume. Identitatea de nume dintre muntele vertical şi apa orizontală legitimează simbolul panteist al crucii dacice. Aici Muntele, ca axă a lumii cu rol vascularizant, trimițând energia pozitivă spre puritatea celestă şi resorbind energiile pervertite spre abisul infernal, se metamorfozează în arborele care întruchipează însăşi pendulul suprem al existenței legat atât de ciclurile existențiale cât şi de ritualurile de fertilitate.

Doctrinele ezoterice menționează mai multe tipuri de arbori care au uneori identități similare, iar alteori complementare. Astfel se produce disjuncția între ,,arborele real" şi cel mitic .

Arborele mitic cuprinde în sine ,,arborele vieții", care simbolizează, pe de o parte fecunditatea, iar pe de alta ciclurile naturale asimilate ciclurilor existenței: naştere/primăvară; moarte/toamnă, etc. ,,iar în mijlocul raiului era pomul vieții…" (Geneza, 2:9). Un alt arbore mitic este cel ,,al nemuririi" ce apare ca recipient al sevei fără sfârşit (trimițând la simbolul românesc al apei vii), dar şi ca semn al ,,morții învinse".

,,Arborele lumii" semnifică un model cosmic, o diagramă vie a Lumii şi totodată o reprezentare figurată sau rituală a micro-cosmosului în măsura în care este în acelaşi timp ascuns şi vizibil, atingând cu partea de jos pământul şi apa, iar cu partea de sus aerul şi focul (Soarele), în măsura în care include în sine triada rădăcină, tulpină, ramuri/infern, pământ, cer. Această întruchipare simbolică este, de asemenea, o reprezentare a micro-cosmosului, a omului ca analog al lumii.

Arborele inversat este o altă întruchipare a arborelui lumii, având însă rădăcinile înfipte în cer, iar ramurile spre pământ. Arborele inversat este reprezentarea ezoterică a lumii în funcție de analogia inversă. În cultura vechilor daci întâlnim o variantă de arbore inversat: arborele oglindit. Acesta împodobeşte ceramica dacă, fiind în strânsă legătură cu simbolistica vieții şi a morții.

Platon descrie omul-microcosm astfel: ,,noi suntem o plantă deloc terestră, ci cerească", iar Dante se referă la lumea-macrocosm astfel: ,,în al cincilea cerc,/al arborelui, care trăieşte prin coroana lui/ şi mereu rodeşte fără a-şi pierde vreodată frunzele/sunt spiritele fericite care pe pământ/ făcură atât de multă vâlvă înainte de a intra în cer…"

Arborele de mijloc întruchipează chiar axul lumii, centru şi pivot cosmic. Arborele din mijloc corespunde, între altele, coloanei centrale a arborelui sefirotic ce

semnifică reprezentarea figurată sau mentală a diverselor forțe creatoare („sefirot”), imaginea lui grafică datând din secolul XII, D.C.

Arborele cunoaşterii apare ca simbol dublu, confundat de Adam, înainte de „cădere”, cu arborele vieții, ființa simbolului fiind divizată între bine şi rău.

Arborele de moarte este şi el o întruchipare a arborelui cunoaşterii în ipostaza sa de separator al cunoaşterii de viață, a celui ce cunoaşte necunoscutul de ceea ce este cunoscut, a binelui de rău. Este o altă întruchipare a lui Cerber, cel care interzice accesul la nemurire şi la starea paradisiacă (aflată dincolo de opoziția masculin-feminin, a omului aflată în bună înțelegere/comunicare cu animalele, în relație cu zeii). Sefer ha-Zohăr menționează arborele morții, ale cărui frunze i-au folosit lui Adam, începând de la cădere lui păcat, ca veşmânt. „Ştiința este arborele de moarte” spune şi William Blake, şi nu putem să nu ne amintim de sistemul filozofic blagian şi de crezul poetului – în potențarea misterului prin adâncirea lui, şi interzicerea revelării. În sfârşit, arborele real este întruchiparea arborelui sacru, considerat astfel datorită proprietăților sale naturale ori legăturilor sale cu sacerdoția ori magia (vezi smochinul şi Buddha)[9].

În conjuncție cu axul vertical, arborele, intră simbolul orizontal al apei, unul dintre cele patru elemente primordiale din care s-a clădit universul în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii. Simbol al materiei prime, al cataclismului regenerativ şi arhetip simbolic al vieții ce sparge straturile geologice ale morții prin puterea de izvorî, apa se caracterizează printr-o ambivalență semnificantă: substanță primordială din care iau naştere toate formele şi în care ele revin prin regresiune. Eposul tradițional românesc vorbeşte despre „apa vie” sau „apa moartă”. Simbolul apare şi în ipostaza purificatoare de „apă lustrală”. Apa este asociată principiului maternității, fiind aşezat sub semnul Lunii, iar fluiditatea şi profunzimea o apropie de inconştient şi tenebră. Ea aste arhetipul tuturor legăturilor, umplând interstițiile universurilor. Ea este însă şi graniță, vamă şi dizolvant esoteric. Apa simbolizează oscilația de caracter şi perisabilitatea formelor, în ipostaza ei activă reprezentând pieritorul, curgerea înfrântă a

timpului. În mod firesc, apa neagă focul (principiu masculin) şi piatra (ca principiu al dăinuirii). Apa este prezentă în toate riturile de trecere şi în toate obiceiurile calendaristice ale românilor, unde are multiple funcţii magice şi sacrale, derivate din simbolismul ei ancestral. În *Baltagul* apa joacă rolul firului Ariadnei pentru Vitoria Lipan, pătrunsă în labirintul său revelativ. Plecarea Vitoriei şi a lui Gheorghiță se face pe apă: ,,Streşinile picurau şi soarele împrăştia deasupra Măgurii, pe omături, o strălucire orbitoare".[11, p.55] ,,Şi când răsărea soarele, se aflau afară din sat, în lungul pârâului, către apa Bistriței".[11, p.63] În miturile cosmogonice româneşti apa este imaginea identitară a haosului primordial: ,,Din început era numai apă, Dumnezeu zbura pe sus ca un hulub, iar necuratul cu trei rânduri de aripi stă în apă şi a fost strâns nişte spumă cât casa" (Ilarie Voronca, *Datinile*,6). Uscatul odată apărut, se sprijină pe spinarea unor vietăți acvatice ceea ce sugerează dependența acestuia de mediul fluid. Lumea morților e plasată undeva în aceste subterane către care se scurg toate râurile. De aici provine şi obiceiul de a trimite pe ape, ,,Apa sâmbetei", obiecte ce au aparținut morților sau ofrande rituale destinate acestora la sorocuri precum ,,Paştele Blajinilor". Există o cuprinzătoare bibliografie etnologică referitoare la sacralitatea apei, dar şi la ambivalența ei, ca stihie a vieții şi a morții. Această ambivalență stabileşte încă un element de coeziune semantică şi sacrală cu simbolul vertical, arborele de mijloc. Dualitatea aceasta şi dialectica ei şi-au găsit expresia în falsa antinomie ,,apa vie" şi ,,apa moartă", adesea prezentă în basmele româneşti. Sursele de apă, fântânile, izvoarele erau venerate, li se aduceau diferite ofrande, deveneau prin implicarea subliminală a sentimentului de purificare, spații ceremoniale laice sau religioase.

Apa curată a acestor surse, scoasă înainte de răsăritul soarelui, făcea parte din categoria elementelor pure, neîntinate, apa „neîncepută" fiind bună pentru toate riturile de purificare, de alungare a duhurilor rele şi de vindecare a bolilor. Apa stătută, păstrată în vase neacoperite, devenea sediul duhurilor malefice, necurate. ,,Cel-din-baltă" este sinonimul dracului la români, alte creaturi infernale avându-şi, la rândul lor, spațiul vital

în mediul acvatic. După credințele poporului, apa sfințită la biserică devenea pură şi miraculoasă, utilă în îndepărtarea spiritelor rele. De aceea ,,aghiasma", şi în special aghiasma mare, obținută prin binecuvântarea apelor în ziua de Bobotează, e un agent magic universal ,,folosit de popor în toate cazurile de primejdie pentru persoana umană şi gospodăria acestuia".

Apa avea un rol deosebit în riturile de stimulare a recoltelor, când pe cale magică se încerca provocarea ploii pe timp de secetă. Între aceste ritualuri precreştine sunt ,,Paparudele", ,,Muma-Ploii" sau ,,Caloianul". Pentru purificarea corpului, pentru menținerea stării pozitive de sănătate, pentru înlesnirea creşterii şi, în mod special, pentru stimularea fecundității femeilor se practicau, în anumite zile ale anului, îmbăierile şi scăldatul ritual, stropitul cu apă a primului întâlnit. Chiar şi iarna, după un răspuns la Chestionarele Haşdeu, în ziua de Bobotează, când se sfințeşte apa, oamenii merg la fântână şi-şi toarnă apă în cap, ritual numit ,,iordăneală", ca să fie apărați de friguri şi de alte boli. Tot de Bobotează sunt ,,încurați" şi caii. Apa este prezentă şi în diversele practici ale ghicitului, ca substituient al oglinzii în care se arată chipul iubitului sau al duşmanului.

Maica Domnului şi Sfântul Nicolae (Sânnicoară) sunt protectori ai apelor. Eposul tradițional românesc reține funcția magică a apei moarte, folosită ca liant la reconstituirea corpului dispersat al eroului pozitiv, şi al apei vii, ca factor vitalizant al corpului reconstituit [6].

Deşi apa induce imaginea orizontalității active (curgătoare) sau pasive (lacustră), există şi o înțelegere simbolică a apei verticale (ploaia, apa fântânii care urmează calea verticală) a cărei semnificație este de asemenea dual: fertilizatoare sau cataclismică.

Ne întoarcem astfel la o altă ipostază a crucii dacice - cea acvatică. Pentru ca simbolul sincretic să trăiască este necesară o continuitate a unuia sau mai multor principii active întâlnite în structura componentelor.

Crucea, ca simbol sincretic, se sprijină tocmai pe continuitatea apei ca element activ în ipostaza ei verticală, de sevă, dar şi pe ipostaza ei mitic - orizontală de vamă.

Bogăția semantică a simbolului crucii este pe măsura vechimii acestui simbol. El se manifestă public în practicile religioase creştine pentru care crucea este simbol cristologic. Interesul scriitorilor Noului Testament pentru cruce are în vedere acest aspect, precumpănitor față de aspectele arheologice sau istorice. Ei s-au preocupat de semnificația eternă, cosmică, soteriologică a morții lui Iisus pe cruce. Din punct de vedere teologic, cuvântul „cruce" a fost folosit ca o descriere sumară a evangheliei mântuirii esențializată în săvârşirea sacrificiului cristic ca jertfă expiatorie a păcatelor omenirii. Astfel, acestă evenghelie (veste bună, în greceşte) devine „un cuvânt al crucii", anunțând răscumpărarea păcatelor noastre prin moartea ispăşitoare a lui Iisus Cristos. „Cuvântul crucii" este, de asemenea, cuvântul împăcării. Prin „sângele crucii" Dumnezeu a făcut pace, „împăcând toate lucrurile cu sine". Această împăcare este în acelaşi timp personală şi cosmică.

Crucea apare în scrierile Noului Testament ca simbol al ruşinii şi umilirii, dar şi un simbol al înțelepciunii şi gloriei divine revelate prin ea. Romanii au folosit crucea nu numai ca un instrument de tortură şi execuție ci şi ca un stâlp al infamiei. Pentru evrei crucea era simbolul blestemului [12].

În spațiul laic, crucea simbolizează ideea centrului activ care dă naştere unor vectori de energie opuşi şi echilibrați. Ea este un model al totalității cosmosului, dar şi al omului, înfățişarea ei fiind egală cu aceea a omului integrat în univers în ipostaza sa inițiatică. Este, aşa cum am anticipat, o ipostază a Arborelui lumii. Crucea este totodată, un simbol solar, dar şi simbolul însămânțării prezentând ofensivitatea masculină.

Nu ne putem însă, îndepărta de temă fără a sublinia că simbolul crucii se regăseşte în definirea celui mai elementar principiu constructiv întâlnit în construirea caselor țărăneşti şi mai apoi, în tehnicile moderne de construcție, în care înfrățirea stâlpului

(simplex) cu bârna (patibulum) este de neînlăturat. Casa, şi ea un simbol în sine, dar şi un cumul de simboluri, îşi află trăinicia în legea simplă dar esențială a crucii.

Note bibliografice:

1. Băileşteanu Fănuş, *Creanga de aur - un basm religios*. (prefață la ediția Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur)* - Bucureşti: 1000+1 Gramar, 2002.
2. Carlyle Thomas, *Filosofia vestimentației.* – Iaşi: Institutul European, 1998.
3. Dumitrescu Buşulenga Zoe, *Amintiri şi semnificația lor în opera lui M. Sadoveanu*. (în România Literară, nr, 43/1978)
4. Dumitrescu Buşulenga Zoe, *Modalităţi ale fantasticului în opera lui Mihail Sadoveanu*. (în vol. *Valori şi echivalențe umanistice*), Bucureşti: Eminescu, 1973. (Publicat inițial în rev. *Tomis*, Constanța, 1971)
5. Eliade Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. - Bucureşti: Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980.
6. Evseev Ivan, *Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească*. – Timişoara: Amarcord, 1998.
7. Iorga Nicolae, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*. - Bucureşti, 1944;
8. Kernbach Victor, *Dicționar de mitologie generală*. - Bucureşti: Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989.
9. Riffard Pierre, *Dicționarul esoterismului*. - Bucureşti: Nemira, 1998.
10. Russu I. I, *Limba traco-dacilor*. - Bucureşti: Ştiințifică, 1967.
11. Sadoveanu Mihail, *Baltagul*. - Bucureşti: Editura pentru literatură, 1969.
12. ***, *Dicționar Biblic*. - Oradea: Cartea Creştină, 1995.

CAPITOLUL AL II-LEA

EROUL MITIC - INSTRUMENT AL FILOZOFIEI EPICII ŞI ETICII ANCESTRALE

Hercule - Statuie în bronz, Muzeul Vatican

http://en.wikipedia.org/wiki/Hercules

1. Mitosfera romanelor sadoveniene

A aborda tema eroului mitic în contextul operei sadoveniene e cu atât mai palpitant cu cât acest erou îşi consumă destinul în contextul unei „mitologii originale" pe care scriitorul, determinat în subliminal de tentații homeriene, a creat-o ca echivalent al unei structurifilozofice, ce poate fi denumită de circumstanță, „filosofia epicii şi eticii ancestrale". Apare de la sine înțeles că relațiile interdeterminante dintre epic şi etic alcătuiesc tocmai nucleul sistemic al acestei filozofii. Conform acestei perspective, creația literară sadoveniană împlineşte şi rostul unei încercări de antropologie culturală disimulată în substanța pitorească a povestirilor şi romanelor ce o alcătuiesc. Întrucâtva, acesta a fost modul prin care Sadoveanu s-a implicat în revelarea fondului patrimonial al culturii tradiționale, căruia îi dedică partea matură a creației sale (de altfel, substanța reală a sistemului mito-filosofic la care vom face referire), spre deosebire de alți scriitori, precum Vasile Voiculescu, care şi-a asumat acestă datorie în mod activistic apropiindu-se de spațiul genuin al spiritualității româneşti cu intenția de a-l cerceta cu instrumente ceva mai riguroase, de proximitate ştiințifică. Stau mărturie unele scrieri de popularizare precum *Îndreptar cultural. Cartea misionarului*, *Chestionar de anchetă socială pentru monografie*, *Chestionar folcloric* toate apărute la Craiova şi realizate în colaborare Gh. D. Mugur şi *Îndreptar pentru conducătorii culturali de la sate-Căminul cultural*, apărut la Bucureşti. Pentru a obține contrastul optim care să pună în valoare originalitatea „protestului" sadovenian față de asaltul erodant al civilizatorilor se cuvine să subliniem că abordarea sociologică a realităților rurale a creat un larg front de acces la modul de viață al comunităților săteşti, animate de intenții dintre cele mai variate. Atitudinea sadoveniană este foarte bine descrisă în context de către Călinescu, care notează: „În această Sciție scoasă din timp care a învins Occidentul, lumea trăieşte la modul scitic"[9, p.620]. Este lumea pe care arhitectul Spiru Cegăneanu o dorea, la propriu, mai ventilată şi mai iluminată[10]. În timp ce Sadoveanu trăieşte, prin operă,

într-o continuă retractilitate față de „noile religii” tehnologice, intelectualitatea limesului dunărean milita pentru emancipare „de tip european” a clasei țărăneşti. Acelaşi Vasile Voiculescu, autor al *Lostriței* şi al altor fascinante evocări ale eresurilor tradiției, aborda astfel, în articolul *Țâncii pământului*, destinul satului ca nucleu social: „Între multe aberații şi meschine erezii, care conduc viața noastră politică îşi face repede loc încă una şi poate cea mai boacănă. Anume că țăranii trebuie să rămână numai acolo la țară, ca un fel de vegetație ceva mai superioară porumbului şi grâului, pentru consumația citadinului.

Sub pretext că astfel prezervăm poporul de stricare şi pieire, îl înăbuşim ca pe o hoardă de țânci ai pământului, departe de viața bogată şi complexă a vremii, de toată experiența uriaşă prin care trece azi lumea… În numele unei stupide doctrine de ocrotire, țărănimea e condamnată la o veşnică existență mecanică, de plug rural. Țăranii să nu mai părăsească satele pentru munci care să le îngăduie o viață mai omenească. Puii de țărani să nu mai năzuiască spre lumina mare, cu superba năvală către şcolile înalte. Ci să se înghesuie şi să se axfisieze toți, acolo în bordeiele şi dughenele cătunelor din vârsta pietrei. Orice acces către ideal, către viață superioară (sunt) interzise cui nu se naşte în burg. Adevăratului neam românesc i se aplică formula: înapoi la sate , unde e ținut ca într-un ghetto…

Dar țăranul să fie un strein şi un duşman în cetate, iar cetatea să rămână pururi străină prin lipsa țăranului din ea? Îl apărăm suficient prin asta? Dar acolo, la țară, el şomează aproape tot anul, acolo îl seceră mizeria, foamea şi boala fără de scăpare”[28]. Această diatribă, scrisă de un țânc al pământului din Pârscovul Buzăului, descendent al unor țărani mijlocaşi, apărea în anul 1930, an în care vedea lumina tiparului unul dintre cele mai remarcabile, sub aspectfilozofic, romane ale lui Sadoveanu-*Baltagul*, pendulul existenței muntenești pusă sub semnul imuabilului, matrice a meditației încremenite în propriile sale reprezentări asupra macro şi micro-cosmosului. Pe de altă parte, nu poate fi exclusă diferența de abordare culturală a lumii rurale în reprezentările ei plane,

câmpeneşti, în care sărăcia funcţiona ca agent al unor dese şi browniene strămături de vatră, şi reprezentările ei frământate, în care existența cunoştea o seninătate ondulatorie, vecină cu extazul tratric. ,,Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război şi asceză, totul e reprezentat”[9, p.631], nota George Călinescu.

Pentru Sadoveanu lumea plană este lumea hrănirilor decameroniene şi a ostroavelor pline de misterii, iar lumea ondulată este lumea labirintului care uneşte crima de asceză prin arcul semnificațiilor inițiatice.

Încep să se întrevadă acum contururile mitosferei în care îşi definesc identitatea eroii mitici sadovenieni.

,,Orice societate primitivă, considerată în structura ei dată şi nu neapărat în perspectivă istorică, imaginează un sistem propriu de explicări concrete ale fenomenelor obscure şi evenimentelor misterioase cu care intră în contact, fie că acestea se desfăşoară spectaculos în natura ambientală, imediată sau cosmică, fie că se petrec în existența psihofizică intimă omenească; ele pot fi implicate în spațiu sau în timp şi de obicei se manifestă în relație reală sau aparentă cu destinul condiției umane, la scară terestră ori la scară cosmică.

Iar întrucât aici se includ primele mari observații şi deducții, operate de ființa omenească în care se trezeşte conştiința de sine, întreaga lor fenomenologie pătrunde în vehiculul temporal al tradiției. Fiind vehiculate însă ca narațiuni exemplare ale vremii de obârşie, fenomenele şi evenimentele ancestrale devin valori sacre şi ajung să se considere adevăruri revelate în timpul dintru început de către alte ființe dintr-o lume superioară, supranaturală”[16, pp.29-30].

Această definiție a mitosferei este pe deplin susținută de sistemul de simboluri puse în mişcare în pasta epică sadoveniană. Ea apare ca o lume paralelă, cu valoare de simbol în care ideile sunt corporalizate luând înfățişarea eroilor mitici.

Mitosfera operei lui Sadoveanu include spații hărăzite, revelatorii, precum hanul şi crâşma, moara, spațiile sacerdotale (grota) sau inițiatice (Casa egiptenilor din Constantinopol), dar şi spațiul geo-vegetal (codrul), care funcționează adesea în dubla ipostază de loc şi personaj.

2. Eroi mitici în romanele *Baltagul* şi *Creanga de aur*

Binomul arhetipal alcătuit din organicitatea coexistenței sacrului cu profanul în cuprinsul ființei naționale, va alcătui un element structural al romanelor şi povestirilor date tiparului de către Sadoveanu. În literatura sa, dimensiunile morale ale eroului se încheagă dintr-o perpetuă circulație epică în ambele sensuri, dinspre sacru spre profan (atunci când vorbim despre o anumită „funciaritate sacerdotală"), cât şi dinspre profan către sacru, atunci când existența laică îşi sublimează înțelesurile în simboluri esoterice.

Aşa cum remarcă şi George Călinescu, multă vreme, dar în felurite nuanțe, Sadoveanu va face „monografia sufletului redus "[9, p.617]. Această observație nu se referă neapărat la sfera tipologică a personajelor sadoveniene, ale căror virtuți provin din zona subliminalului social. Mai degrabă observația scoate în evidență o cerință de comportament în fața destinului individual care, prin conştientizare şi asumare, devine o veritabilă doctrină inițiatică. Destinul ca doctrină inițiatică impune personajului discreție şi toleranță. Față de propriul său destin, eroul îşi va asuma statutul permanent de neofit, manifestându-se la infinit printr-o mirare a revelației față de faptele propriei sale existențe.

„Un neofit trebuie să exercite discreția, să practice toleranța („noua lege", noile „religii tehnologice" apar la Sadoveanu ca excesiv de intolerante, n.n.), să se deprindă a ciopli piatra brută („piatra brută" simbolizează omul care transformă natura şi se transformă pe sine, prin muncă, experiență şi reflecție, aşa cum piatra devine sculptură sub loviturile de daltă, date de un abil tăietor în piatră). Ceremonialul tradițional de recepție nu are valoare decât prin contribuția vie a neofitului, care trebuie să se sileascâ

a-şi armoniza viaţa cu noua disciplină (noua conjunctură existenţială, n.n.) pe care a acceptat-o.

În primul rând i se recomandă discreţia. Ce înseamnă asta ? De ce discreţie, când nu avem a ascunde nimic?

A fi discret, a tăcea şi a asculta, e o bună rânduială pentru un om care vrea să se deprindă a gândi. Ideile se dezvoltă şi rodesc în meditaţie şi tăcere, într-un fel de colocviu cu tine însuţi. Opiniile bine raţionate sunt un rezultat al dezbaterilor intime. Înţeleptul cugetă mult şi vorbeşte puţin (nu e de mirare că scenariile existenţiale ale personajelor şi eroilor sadovenieni par a exista într-un plan mental, care nu ţine cont de eroziunea brutalităţii cotidiene. Personajele îşi petrec existenţa în cuget şi mai puţin într-un logos predestinat impacabilei perisabilităţi, n.n.).

Un neofit trebuie, în general, să se arate foarte rezervat faţă de profani (şi de lumea profană, n.n.). Orice prozelitism intempestiv îi este interzis (sacrul îşi apără propria continuitate, n.n.). Adevărurile rău înţelese sunt ca otrăvurile medicinale greşit administrate.

A fi înţelese rău de neinteligenţi sau rău-voitori e şi dăunător, şi primejdios. Masoneria (ca ipostază spirituală a forţei creative, proteice, n.n.), în oficiile ei, se adresează şi inteligenţei, şi imaginaţiei, şi sentimentului. Tradiţiile şi simbolurile ei nu pot fi expuse în convorbiri particulare (dialoguri sterpe, tempofage, n.n.), în mijlocul frivolităţii obişnuite, fără a provoca zâmbete ori nedumerire. Neofitului i se recomandă deci răbdare … Să asculte orice păreri şi demonstraţii ale altora, încercând să-şi facă judecata sa proprie în afară de presiuni şi interese, având deasupra sa lumina ideală a binelui obştesc şi a justiţiei în sine” [13].

În acest fragment de discurs al Marelui Maestru al Franc-masoneriei Române Unite Mihail Sadoveanu, este conţinută esenţa artei poetice la care s-a raportat întreaga operă a eternului şi sublimului novice care a dat literaturii române *Creanga de aur*.

În fond fatumul eroului sadovenian constă în extragerea acestuia din discreție, sub presiunea epică a unor conjucturi sociale. Ca şi Ulise, care-şi doreşte recâştigarea liniştii şi a plăcerilor plebeiene, eroul lui Sadoveanu va tânji în mod tragic după discreția în care îşi doreşte să se întoarcă.

Nu întâmplător *Hanu Ancuței*, loc al „eternei reîntoarceri", apare ca o arhitectură fortificată atât material cât şi spiritual. Narațiunile revelate în acest spațiu închis nu părăsesc incinta şi funcționează ca mitoneme doar în interiorul acelei scenografii, chiar dacă geneza acestor mitoneme este exterioară incintei spirituale sacralizate prin tradiție.

„Toate aceste subiecte", scrie G. Călinescu, „presupun violența pasiunilor şi a gesturilor, totuşi mişcarea e stinsă, înăbuşită. Eroii au o taină pe care nu ştiu (sau se reține, n.n.) s-o exprime, care-i zbuciumă şi-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămân mereu întunecați şi-ntr-o sălbatecă sau numai speriată stupoare (…); eroii săi se melancolizează repede şi dau un deznodământ fatal întreprinderii lor" [9, p.616].

Istoricul literar sesizează, la rândul său, presiunea faptului excepțional sub care se destramă vremelnic echilibrul endogen al comunităților sadoveniene. În acelaşi timp, el dă nota tragică, nu mai puțin consistentă decât nota epopeilor homeriene, pe care o cunoaşte destinul eroului. Asemenea vânatului scăpat cu viață din bătaia armei, acesta năzuieşte către pacea amniotică a codrului primordial.

Această stare recesivă, pe care Sadoveanu o montează în psihologia personajelor sale, ne prilejuieşte contemplarea unei noi laturi a entității pentru care ieşirea din „discreție" sau din continuumul scenariului său existențial, sub presiunea incidentală a faptei excepționale, echivalează cu depăşirea „probei somnului", întâlnită în eposul folcloric tradițional. „Proba somnului" funcționează ca indicator al calității reale de erou, deosebindu-i pe eroii adevărați de cei falşi. Aşa cum am mai spus, ipostaza de erou este menită, printre altele, să-i reveleze acestuia propriile calități sufleteşti, neactivate înainte de momentul accederii la ipostaza eroică. Astfel privită, această încercare este de natură inițiatică.

„Inerția, somnul (somnul nemaipomenit care alcătuieşte starea precosmogonică în care este scufundată întâlnirea dintre demon/monstru şi zeu/erou), letargia, non-manifestarea, sunt stări specifice ființelor mitice care întruchipează Haosul. De această stare letargică este contaminat şi eroul atunci când pătrunde în lumea de dincolo. Acest topos mitologic-„lumea de dincolo”-nu trebuie redus doar la semnificația orfeică a descinderii în Infern. Lumea de dincolo este lumea noncontextualității personajului, aşa cum, de exemplu, la Sadoveanu ar putea fi lumea agresivă a tehnologiei pe care o descoperă cu mirare Vitoria Lipan, sau lumea noii legi în care coboară, spre a o cunoaşte, Kesarion Breb. Încercarea somnului pe care o depăşeşte sau nu eroul, apare o frecvență relativ mare. Într-un basm bucovinean, *Mintă Creață, Busuioc şi Sucnă-Murgă*, publicat de Ion Sbierea în 1886, eroii pleacă în căutarea zmeilor pentru a recupera de la ei „cheia raiului şi lumina soarelui”.

Dar, între „moşia oamenilor” (spațiul contextul, n.n.) şi „moşia zmeilor” (spațiul noncontextual, n.n.) ei trebuie să traverseze câmpul cu somnul, căruia Busuioc nu-i poate rezista decât cu ajutorul lui Sucnă-Murgă, eroul veritabil, care îl trezeşte [26].

Mircea Eliade consideră „proba somnului” ca fiind „cea mai dură probă inițiatică”,căci „a învinge somnul, a rămâne treaz, echivalează cu o transmutare a condiției umane”[14].

Kesarion Breb îşi asumă proba postului şi a somnului pentru a putea desluşi mai bine soarta Bizanțului:

„Prietinul lui era slăbit, cu pleoapele obosite; dar privirile-i luceau de foc lăuntric.

- După cât înțeleg, ajunezi de nouă zile, se miră părintele Platon. De ce ți-ai hotărât o asemenea pedeapsă?

- O, părinte şi prietine, nu e pedeapsă. Am stat cu mine însumi, trudindu-mă să dezleg întrebările fără de răspuns. E nevoie pentru asta de tăcere şi singurătate. Desfăcându-mă de tot ce atârnă şi întunecă, m-am dus să văd numai cu duhul.” [27, p. 133]

„Stana de piatră”, pedeapsa divină pentru nevasta lui Lot, dar şi pentru autohtona Baba Dochia, este o altă formă alegorică a stării de letargie. În aceasta stare de letargie, de încremenire, este prezentat şi magul din muntele ascuns, al profesorului Stamatin: „Cenuşa veche stă încă în vatra părăsită; latră în adâncime cățelul pământului; am intrat şi l-am găsit palid şi semeț în jiltul dăltuit în stâncă. Cu dreapta ținea toiagul de fildeş. Avea muşchi în plete şi pe sân; îi ajungea barba la pământ şi genele la piept; deasupra-i fâlfâia, gonindu-se în roate,

Cu-aripele-ostenite, un alb şi-un negru corb... (opoziția cromatică alb-negru este simbolică pentru opoziția viață-moarte sau ştiință-ignoranță, n.n.)

Supt povara acestui semn al zilelor şi nopților stătea orb, însă numerele de aur (simboluri masonice, n.n.) continuau să clipească sub bolta frunții lui, scriind misterios timpurile.”[27, pp. 3-4]

„Proba somnului “, care împarte eroii în reali şi falşi (sau virtuali), după cum aceştia reuşesc să absolve, este în acelaşi timp, o probă limită, cu efect extincțional. Toți pseudo-eroii termină aventura inițiatică prin moarte, în timp ce doar eroul autentic reuşeşte să termine parcursul inițiatic, la finalul căruia aşa cum se întâmplă în basmul *Frumoasa din pădurea adormită*, este investit cu puterea miraculoasă de a desface vraja. Diferența dintre eroul autentic şi pseudo-erou nu este aceea că primului nu-i este frică, ci aceea că adevăratul erou, spre deosebire de cel fals, este în măsură să-şi înfrângă frica de monstru. În acest sens, Gheorghiță este un erou autentic, reuşind să-şi învingă frica de moarte.

Nu numai cu morbul spaimei se întâmplă astfel ci, aşa cum am văzut, şi cu cel al letargiei; morbul spaimei contaminează fără discernământ şi pe eroul autentic, doar că acesta este în stare câteodată, sau până la urmă) să-l învingă.

Haosul, dezordinea instaurată de Demon, infestează întreg cosmosul, inclusiv structura psihică a eroului/zeului. Panica, teroarea, anxietatea paralizantă de care suferă eroul sau zeul, sunt semne evidente ale unui dezechilibru psihic, ale unei dezordini la

nivel microcosmic. Pentru a fi în stare să refacă ordinea şi echilibrul cosmic, eroul/zeul trebuie mai întâi să fie în stare să-şi refacă propria ordine interioară şi echilibrul psihic pierdut. Numai răpunând „demonul" spaimei care i-a încuibat în suflet, eroul va fi în măsură să răpună demonul (cel „în carne şi oase"), care i-a provocat spaima. Acest lucru îl făptuieşte şi Kesarion Breb în cele nouă zile de veghe asumată: „Am să-ți împărtăşesc o taină, părinte, spuse Breb, urmând a-l privi stăruitor. La întrebarea care scurma în mine ca un vierme, ştiu că nu este răspuns. Dar ştiu cine a tulburat mintea Isaurianului şi cine i-a întărit brațul.(...) toate acestea le face lupoaica.(...) Ca să se îndestuleze de zădărnicia măririi, Doamna Irina împinge lângă abis pe fiul ei. Acum vei înțelege de ce i-a pus alături o soție aleasă de puterile divine. Ca nelegiuirea sa de astăzi să se arate mai înfricoşată"[27, p.134]. Mai mult, împărăteasa Irina este „văzută" cu ochii minții de către părintele Platon: „în scaunul ei de aur, întru strălucire. Îi scânteiau pietrele nestimate şi-i fremătau nările"[27, p. 134].

Aceste acte au valoarea gesturilor constitutive ale contextualității echilibrate în care „se ascund" eroii în aşteptarea acelui moment excepțional sub impulsul căruia îşi vor materializa identitatea.

În referirile sale la opera sadoveniană, George Călinescu defineşte aproape involuntar, fiind atras de aspectul uniformității caracteriologice sub care prezintă personajele create de scriitorul analizat, tipul eroului creat de acesta: „…fizionomia amănunțită (menită să reveleze caracterul individului), interiorul urban, familial, mediile orăşeneşti diferențiale (probabil că istoricul nu a sesizat atmosfera aproape kafkiană a Prefecturii în care Vitoria Lipan rătăceşte cu treburi, n.n.) sunt total absente. Opera se bizuie pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om" [9, p.631].

Acest tip unic are, însă, capacitatea de a interpreta, cu o superbă credibilitate, majoritatea rolurilor din „comedia umană", pe care, în numele „universului său unic", Sadoveanu a creat-o. Această elasticitate interpretativă, diferită de cameleonismul

ulisean pentru că fiecare stare este redată cu maximă sinceritate şi minimă pervertire, este o altă calitate a eroului integrat mitosferei sadoveniene.

Dacă aşa cum spunea Carlyle, divinitatea este cea mai veche formă primară a eroismului, nu putem trece mai departe fără a aminti câțiva eroi biblici care, prin acțiunile lor cu putere de exemplu, legitimează ipostazele exemplare ale moralei creştine. Aceşti eroi apar în scrierile Vechiului Testament, fapt ce dovedeşte rolul civilizator şi normativ al acestor scrieri. Noul Testament nu cunoaşte decât un singur erou, a cărui menire civilizatorie avea în vedere emanciparea spirituală prin intermediul credinței - Iisus Hristos.

Distribuția Vechiului Testament este foarte variată. De la descălecătorul Moise, care nu are parte de propria sa teritorialitate şi până la David, al cărui destin este semnificat de uciderea uriaşului filistean, gest cu valoare premonitorie pentru evoluția ulterioară a personajului. De la femeile eroine Estera, Dalilah şi Iuditha care şi-au folosit frumusețea pentru a-şi salva neamul şi până la eroii pilduitori a căror existență, supusă unor încercări extreme, atestă tăria încrederii în legile divine-Iov şi Iona. Enumerarea ar putea continua, dar riscul de a ne departa de obiectul studiului nostru actual ne determină să o oprim aici.

Nu putem, însă să nu abordăm sub această incidență, cu parcimonia justificată de referințele mult mai ample care apar în alte capitole ale acestui eseu, personalitatea unui „deus" autohton a cărui răsfrângere sacerdotală apare în opera lui Sadoveanu. Este vorba de Zalmoxis şi preotul său Deceneu, întemeietor al unui livresc ordin monastic din care face parte şi Kesarion Breb.

Identitatea eroică a lui Kesarion Breb este consfințită de însăşi apartenența lui la cultul dacic al lui Zalmoxis pe care se pregăteşte să-l slujească prin preluarea celui de-al XXXIII-lea sacerdoțiu al lui Deceneu. În *Creanga de aur* segmentul inițiatic egiptean pe care îl parcurge Kesarion rămâne la nivel enunțiativ, lăsând în urmă spasmul curiozității

neliniştitoare. Iată de ce ni se pare nimerit să subliniem câteva elemente comune deținute de ambele culturi mistice: egipteană şi tracă.

„Națiunea tracilor", scrie Herodot, „este cea mai numeroasă printre oameni, după indieni. Dacă ea ar fi fost guvernată de către un singur om, sau dacă ar fi fost toți laolaltă de acelaşi gând, ar fi fost invincibilă şi cu mult cea mai puternică (…). Dar această unire este cu neputință de împlinit şi este imposibil ca ea să se realizeze vreodată; iată de ce tracii sunt aşa de slabi. Ei au o multitudine de nume, fiecare după ținutul lui; ei păzesc cu toții aceleaşi moravuri afară de geți şi de trauşi şi cei care locuiesc mai sus de Crestona".

Aceeaşi atomizare au cunoscut-o şi credințele religioase, pe fundalul acesteia apărând, cum am văzut separația prin distincție a cultelor genetice şi trausice. Credințele religioase ale tracilor sunt în general cunoscute prin intermediul grecilor şi a celorlalte grupuri etnice vicinale care le-au preluat şi le-au dezvoltat. „Într-adevăr dacă tracii n-au putut întemeia imperii durabile, concepțiile lor religioase au putut difuza în lumea grecească de timpuriu şi sub o formă sau alta, au persistat până în mileniul I al erei noastre"[12, p.477].

Politeismul trac a furnizat o serie de divinități străvechilor greci. Aşa e, de pildă, fiul hiperboreenei Latona, Apollo, zeitate solară adorată de traci până la a i se atribui virtutea ctitorială. Din acelaşi panteon face parte şi zeița Bendis - Artemis la greci şi Diana la romani.

Trac a fost şi zeul Dionisos, numit de către aceştia Bakhos. De aceeaşi origine par a fi Hermes şi Ares.

„În ceea ce priveşte cultul tracic al lui Dionisos, îl cunoaştem îndestul de bine, fiindcă el a fost preluat de grecii vechi ca religie populară. La Homer, zeul Dionisos este menționat în trecere, împreună cu doicile sale, dar originea lui tracă este recunoscută de către toți mitologii greci. La traci el poartă diferite nume: Sabazios, Zagreus, Iakhos, Bassaros ori Bakhos. Se pare-după spusele lui Herodot-că acest cult al lui Dionisos-

Bakhos este de origine egipteană. Căci scrie Herodot:" Cum poate crede, într-adevăr, că la greci şi Egipt datinile cu privire la acest zeu coincid?" Dacă datinile şi ceremoniile legate de cultul lui Dionisos-Bakhos sunt aceleaşi la egipteni şi la greci şi cum acest zeu a fost preluat de traci, trebuie să conchidem că a existat o înrâurire egipteană anterioară în cultul acestui zeu la traci, care abia apoi a fost receptată şi de greci.

Zeul Osiris egiptean este identificat de Herodot cu Dionisos-Bakhos. Cultul lui Osiris în Egipt este descris de Herodot ca fiind extrem de violent, la fel ca şi acela al lui Dionisos, căci adoratorii lui îşi aplică lovituri, ba chiar se împung unii pe alţii cu cuţitele. Tot astfel vechiul istoric grec menţionează cultul phalusului la adoratorii lui Osiris, ca şi la aceia ai lui Dionisos-Bakhos" [12, p.478].

Alăturat cultului violent şi extatic al Dionisos se aflau practici magico-religioase pacifice cu aspect de normalitate născute din credinţa tracilor în nemurirea sufletului şi în metempsihoză aşa cum dovedeşte un pasaj din Euripide în care un trac îi prevesteşte Hecubei viitorul post - mortem în ipostază de căţea.

La o dată aproximată ca fiind înainte de secolul VII, b. Ch., dar care poate fi şi mult mai veche, îşi face apariţia un personaj menit să reformeze cultul lui Bakhos. Cel care va înfăptui acest act de reformare va fi Orfeu. Comunităţile orfice ce-şi vor face apariţia în Grecia mult mai târziu în timpul lui Pisistrate (spre 600-527, b. Ch.) vor fi cunoscute sub numele de „cultul secret al lui Dionisos"[23]. Orfismul este o teozofie cuprinzând o cosmologie proprie, o mitologie; soteriolologie şi un mod de viaţă aparte, cu nenumărate interdicţii severe. Doctrina este fondată de un trac, Orfeu, al cărui nume pare a avea în greacă înţelesul de „cel singuratic, cel izolat", după numele unui peşte care trăieşte izolat - „orphos". Originea tracă a lui Orfeu şi a orfismului nu a fost pusă niciodată sub semnul întrebării. Corpul de doctrine orfice cuprinde numeroase interdicţii şi reguli, toate de tip catartic, purificatorii. Primul care observă asemănarea dintre doctirnele orfice şi unele dintre doctrinele egiptene este Herodot. E. Rohde afirmă că nu este deloc îndoielnic faptul că Herodot, în textul său, a vrut să scoată în evidenţă

asemănările evidente existente între interdicțiile orfice şi cele impuse de cultul egiptean [25, p.270].

Orfeu, reformator al religiei orgiastice şi propovăduitor al purității şi ascezei, îşi atrage ura menadelor şi a Titanilor, adoratori ai lui Dionisos şi iubitori ai orgiilor sexuale şi ale libațiunilor destrăbălate. Această ură îi va aduce moartea lui Orfeu. Asasinarea acestuia este expresia simbolică a conflictului dintre religia faustică, decadentă şi cea apollonică, contemplativă, ascetică.

Nu încape îndoială că soarta lui Orfeu, ucis de menade sau de Titani, este cât se poate de asemănătoare cu aceea a lui Osiris, al cărui sfârşit violent este provocat de Seth şi de conspirația celor 70, condusă de o regină din Etiopia. Împărăția lui Orfeu, ca şi aceea a lui Osiris este subterană, aici găsindu-se tribunalul care judecă faptele sufletelor moarte.

Ca şi cel ce este admis în împărăția lui Osiris, sufletul a cărui rectitudine în orfism a fost consfințită, ajunge în stele şi la Lună, unde trăieşte aventura fericirii nelimitate.

Similitudinea acestor culte este izbitoare, aşa cum remarca şi istoricul grec menționat mai sus, dar şi Diodor din Sicilia. Aceste similitudini confirmă faptul că Orfeu s-a aflat în contact cu civilizația egipteană pe care a cunoscut-o în profunzime, asemenea personajului sadovenian care la rândul său, îşi îndeplineşte stagiul de şapte ani în acest imperiu esoteric. De altfel Diodor din Sicilia scrie: „Într-adevăr, Orfeu care a călătorit în Egipt şi a luat parte la inițierile în tainele lui Dionisos…", şi apoi „Orfeu se împărtăşise din învățăturile egiptenilor privitoare la zei", iar în concluzie: „După ce s-a dedat studiului şi după ce a învățat ce spun miturile cu privire la zei, a călătorit în Egipt, unde şi-a desăvârşit cunoştințele şi a ajuns astfel cel mai de seamă dintre eleni în ştiința misteriilor şi a teologiei şi cel mai mare dintre poeți şi cântăreți"[3, p.467].

Civilizația tracă avea, deci cunoştință atât de religia orgiastică a lui Dionisos cât şi de un cult comun obişnuit al unor zei care au transgresat ulterior spre cultura greacă. În

acest spațiu al doctrinelor religioase se va produce, înainte de secolul al V-lea, b. Ch. o mişcare reformatoare a cărui inițiator va fi Zalmoxis.

Puținătatea informațiilor noastre privitoare la cultura spirituală a geto-dacilor trebuie pusă pe seama interdicțiilor rituale sau a tabuului de a consemna în scris orice fel de date, altele decât cele nesacrale. Mitologii greci din antichitate acreditaseră ideea că Orfeu ar fi fost inventatorul scrierii şi al literelor (fapt real numai în spațiul mitic). Cu toate acestea nu ne-au parvenit decât foarte puține elemente epigrafice referitoare la civilizația tracă, acestea provenind din ultimile secole de dinaintea naşterii lui Christos.

Această interdicție a scrierii o aveau şi celții, adepți ai culturii orale ca şi de altfel indienii brahmani ale căror prime texte scrise apar în timpul regelui Ashoka (273-236, b. Ch.).

E de presupus că tradițiile religioase, mitologice, istorice ori juridice ale geto-dacilor erau probabil memorate de membrii ordinelor inițiatice. Într-adevăr, ca şi druizii celților, ca şi magii iranienilor, sau brahmanii indieni, ori coheniții şi leviții iudeilor, geto-dacii aveau o tagmă de învățați, preoți, care erau în acelaşi timp şi vindecători şi maeştri ai divinației [12, p.483]. Aceştia erau ktistaii, „întemeietori de cetate", dar şi kapnobataii, „cei cu capul acoperit", care e posibil să fi fost preoți catartici ce îşi purificau ființa prin intermediul practicii fumigațiilor. În Egiptul faraonic, ca şi în Babilonia şi în Asiria, fumul de tămâie era unul dintre mijloacele fundamentale de purificare.

Este absolut cu neputință ca preoții şi înțelepții geto-dacilor să nu fi aflat de la grecii din Scitia Minor despre doctrinele atât de asemănătoare ale egiptenilor privitoare la viața de după moarte a sufletului. Este puțin credibil ca ei să nu fi intrat în contact cu preoții egipteni spre a recepta anumite practici magice de la ei, dat fiind marele prestigiu de care se bucura în întreaga lume mediteraneeană Egiptul antic.

De altfel, găsim şi alte practici şi rituri comune la preoții egipteni ca şi la preoții geto-daci. Credința în nemurirea sufletului făcea pe anumiți traci, trausii, dar şi alte

triburi să primească cu bucurie moartea unui om. Se ştie că acest obicei a fost păstrat până aproape de zilele noastre în Vrancea, unde datina glumelor, râsului şi a veseliei la privegherea mortului făceau parte din ritual. Dar şi pentru egipteni răposatul era „cel fericit" şi identificat cu zeul Osiris al cărui nume era adăugat la numele defunctului care astfel devenea o ipostază a zeului. De fapt, întreaga viață desfăşurată în lumea pământeană, nu era altceva, pentru egipteni, decât o pregătire pentru moartea văzută ca poartă către lumea fericirii eterne patronată de Osiris.

Recluziunea departe de oameni era practicată cu mult timp înainte de începutul erei noastre de anahoreții egipteni care se asemănau mult prin stilul lor ascetic cu „polistaii"- sihaştrii geto-dacilor, retraşi în spațiul magic cavernar al Muntelui Sfânt Kogaion [12, p.483].

Am refăcut astfel una din fişele documentare pe care ne place să credem că Sadoveanu a folosit-o atunci când a creat poate cel mai important erou al mitosferei sale, reflex pilduitor al spiritului lui Decheneu-Kesarion Breb.

Poetica sadoveniană, aplicată în popularea spațiului magic natural cu eroi (descălecători, sacrificiali sau vindicativi, precum pădurea primordială din *Nopțile de Sânziene*) este poate conținută în sintagma aforistică datorată lui Thomas Carlyle: „Istoria lumii este biografia Oamenilor Mari" [9].

În sensul strict al definiției, eroul mitic apare ca rezultat al întâlnirii productive dintre energiile celeste şi cele telurice. „Cu toate că nu se bucură, prin naştere, de nemurire divină, eroul îşi păstrează până la moarte puterea supranaturală: este un zeu (de) căzut sau un om cu acces spre divinizare"[11, p.26]. Bergson întrezăreşte „chemarea eroului" în inima moralei deschise şi reprezintă, în plan spiritual, motorul evoluției creatoare, Carl Gustav Jung, referindu-se la simbolurile libidoului, identifică eroul cu forța spirituală. Întâia victorie a eroului este cea pe care o va repurta asupra lui însuşi [11, p.28]. În această luptă cu sine se află, de altfel, şi cel de-al XXXIII-lea Deceneu din *Creanga de aur*.

Legile interactivității sociale şi-au găsit întâia formulare în miturile şi legendele tradiționale ale fiecărui popor. Aceasta este una dintre ideile acceptate în sistemul săufilozofic de către Sadoveanu, ca principiu axial.

Este important să reamintim că în mituri, ca şi în vise, toate elementele aparțin culturii care le-a „visat". Eroul mitului este, bineînțeles, analog din punct de vedere cultural cu Eul sau persoana din vis. Şi fiecare cultură în parte, cu ajutorul experienței, tradiției şi mediului natural, scoate la iveală tipuri particulare, individualizate, de gardieni ai porților de trecere, de încercări, sau de scopuri ale cunoaşterii, aventurii. Eroii mitici la care se referă studiul lui David Leeming fac parte în special din societăți patriarhale puternice.

a) Eroul patriarhal (monomitul). „În întruparea patriarhală tradițională a arhetipului, aventurile eroului, chiar atunci când sunt duse la bun sfărşit pentru binele societății, depind în bună măsură de separarea eroului de societatea din care face parte. În determinarea noastră mentală, aşa cum Dumnezeu este deasupra şi mai presus de noi, aşa spiritul este separat de materie, sufletul de corp, şi eroul de societate. Chiar şi eroii care trăiesc vieți umile şi predică abordări non-agresive, non-ierarhice ale problemelor vieții - eroi precum Iisus, Buddha, Ghandi, Martin Luther King, Jr.- sunt izolați de ceilalți membri ai societății şi sunt capabili de acțiuni care sunt într-adevăr supraomeneşti. Dacă ne referim la Ghilgameş sau la un superatlet, eroul patriarhal are puteri mai presus decât ale noastre. Inițierea eroului patriarhal implică deseori o violentă încleştare, cum ar fi strangularea unui monstru sau întrecerea în luptă a unui anti-erou. Procesul căutării implică implicarea fizică şi include învingerea morții însăşi. Nu este surprinzător că mitul patriarhal este o celebrare a caracteristicilor stereotipe masculine şi în mod specific a puterii masculine. Puterea zeului Cer este transmisă unui fiu pământean, în timp ce elementul feminin al vieții este mult diminuat"[18, pp.124-125].

Acest tip de erou - eroul patriarhal - poate fi identificat cu ceea ce numea Joseph Campbell în studiul său *Eroul cu o mie de fețe*: monomitul. „Eroul monomitului este în căutarea a ceva pierdut, şi în acest proces este supus unor serii de transformări, odată cu trecerea unor bariere.

Trei elemente esențiale se constituie în nucleul vieții monomitice: Plecarea de acasă, Aventura în lumea necunoscută, şi Întoacerea cu un bagaj de noi cunoştințe. Aceste trei elemente sunt încadrate de un început şi un sfârşit corespunzător"[6, p.30].

Viața eroului începe deseori cu o concepție sau o naştere miraculoasă. Water Pot Boy este conceput când un pai intră în mama lui. Omul-zeu aztec Quetzalcoatl este conceput când zeul suflă asupra mamei sale, luând forma dimineții. În cazul lui Buddha, divinitatea intră în lume prin intermediul unui elefant alb în visul reginei Maya. Deseori, eroul, copilul divin este născut dintr-o mamă virgină (vezi Iisus). Aproape întotdeauna el sau ea vin într-un moment în care este mare nevoie de ei. Deşi el se naşte din femeie, eroul se depărtează imediat de aceasta. Mama lui Buddha, ca multe alte umile mame de eroi, moare după ce dă naştere. Fecioarei Maria îi spune Iisus că are lucruri mai importante de făcut decât să se gândească la ea şi la familia ei. Mama lui Tezeu a fost ademenită şi a rămas însărcinată, fiind nici mai mult nici mai puțin decât un vehicul pentru sămânța lui Poseidon.

Locul ascuns: staulul, pădurea, peştera - unde eroul se naşte şi timpurile tulburi în care apare ne amintesc de faptul că până şi zeii au nevoie de elemente asociate cu Pământul-Mamă: carne, durere, pământ - ca să intre în lumea noastră sub forma umană. Pentru Nechifor Lipan, nu prima naştere este miraculoasă, ci cea de a doua, naşterea ritualică prin schimbarea numelui. Locul cu valoare ascunsă este fereastra. Fereastra este considerată un simbol al trecerii între lumi, ca şi pragul sau oglinda. Deşi fizic în acelaşi plan, spațiul dintr-o parte a ferestrei semnifică lumea bolii şi a morții, de unde părinții îşi scot copilul şi-l trec în partea cealaltă, guvernată de sănătate şi viață. Fereastra e o graniță simbolică; copilul e, practic, trecut dintr-un tărâm în celălalt. Fereastra este un

spațiu sacru: „fereastra este un fel de uşă, o intrare nereglementară în casă, într-un orice fel de spațiu, într-o altă lume, mai mult sau mai puțin îndepărtată. Fiind în acelaşi timp un element ordinar al universului casnic, în timpul profan nu este înzestrată cu proprietăți supranaturale, magice. Simbolistica rituală, sacră, îi conferă calități excepționale”[22, p.108]. Vehicolul trecerii este vrăjitoarea, căci ea este singura în comunitatea rurală învestită cu puteri magice. Orice trecere a graniței presupune plată, vămuire: un bănuț de aramă. În *Istoria naturala medicală a poporului român,* N. Leon aminteşte de acelaşi ritual de vindere a copilului pe fereastră: ,,când copiii nu trăiesc, părinții vând copilul ce le-a mai rămas, schimbându-i numele.Vânzarea se face astfel: o vecină vine la fereastră pe dinafară şi le cere copilul, părinții intră la tocmeală, primesc un ban pe fereastră, dacă încape, iar din acel moment oricum i-a fost numele copilului, el se va chema Lupu. Mai pe urmă copilul e luat de părinți înapoi, dar numele Lupu rămâne pe toată viața”[20, p.4].

Pentru conştiința omului arhaic, orice nume este magic. Onomastica nu este lăsată hazardului.Vechii romani spuneau: *nomen est omen*, adică numele este semnul sau prevestirea. Plaut sugerează chiar că numele îşi caracterizează purtătorul: *nomen atque omen quantivis iam est preti* (numele în care este o astfel de prevestire, prețuieşte el singur mult). Primul nume, cel de botez, a fost Gheorghe: cunoscut nume de sfânt al creştinătății. *Dicționarul onomastic creştin* dă explicația acestui nume: „ Γεωργιος , ca prenume reproduce un substantiv comun frecvent în perioada greco-romană, substantivul γεοργος: „agricultor” sau „lucrător al pământului”[1, p. 233]. Nume de mare frecvență în onomastica creştină Gheorghe este cunoscut datorită vieții şi minunilor săvârşite de Sf. Mare Mucenic Gheorghe, purtătorul de biruință. Se ridică întrebarea: ce nume cu conotație mai puternică decât Gheorghe putea fi dat copilului? Dacă sub incidența acestui nume protector copilul nu a putut învinge boala, după împlinirea ritualului păgân, numele de botez a fost schimbat cu un altul: Nechifor, iar pruncul a fost „renăscut”. Acelaşi *Dicționar onomastic creştin* ne clarifică semnificația

acestui nume: „Νικηφορος compus din Νικη, „victorie” + φορευς , „a purta”, deci „purtător de victorie”. Prenumele cu o astfel de semnificație este atestat în *Martirologii*, unde numeroşi sfinți sunt recunoscuți ca „purtători de biruință” ai luminii asupra întunericului păgân”[1, p.399]. Pentru a nu lăsa incompletă discuția referitoare la numele eroilor sadovenieni, considerăm că merită să atragem atenția asupra numelor Kesarion şi Maria. Numele Mariei ne duce cu gândul la puritate, feciorie, şi, în acelaşi timp, la mama lui Iisus, prin urmare, împărăteasa lumii, cea care stă în stânga Tatălui. Maria din Amnia pare să împărtăşească, până la un punct, destinul Fecioarei Maria: ea este „aleasa”, ea este „mângâierea”, ea ar trebui să fie mama viitorilor basilei. Dar destinul ei nu se va împlini în acest sens, fiind curmat de nebunia soțului său, Constantin. Pe de altă parte, destinul lui Kesarion Breb se va împlini: „personajul Kesarion Breb se reîntoarce pe muntele Om, renunță la neamul profan al Brebilor, devenind ultimul Decheneu din Muntele ascuns”[4]. După ce se desăvârşeşte, el se întoarce şi devine martor la dispariția bătrânului. Preluarea rolului de mare preot se face odată cu preluarea numelui; lepădarea de cele lumeşti include purtarea semnelor de preot, dar şi denominarea: „Decheneul (n.n.) cel nou ieşi din peşteră către al şaptelea (n.n.) ceas al zilei. Purta la gât, pe straiul alb, juvaierul (n.n.) vechi care împodobise cincizeci şi trei de ani pe bătrân. Monahii lui Zalmoxis, adunați în cursul zilei, i se plecară în genunchi, închinându-şi frunțile. El ridică asupra lor brațele, cu ochii înghețați şi ştiind (n.n.) că va fi cel din urmă slujitor al muntelui ascuns”[27, p.152]. Kesarion, scris şi Cezarion, provenit de la Cezar, din latinescul „caesarius”- „împărat”, „cel care conduce”, a devenit liderul spiritual din muntele ascuns. Deci numele său de botez îi prevestise soarta.

„Odată ajuns la maturitate, eroul este supus, în mod frecvent unei perioade preparatoare de izolare înainte de a fi chemat să intervină, perioadă pe care eroul uneori refuză inițial. Moise, păstor, aflându-se singur cu oile sale pe păşune, este chemat de copacul în flăcări, dar reținerea/refuzul său trebuie să fie depăşit de însuşi Dumnezeu. Iisus a trebuit să fie ademenit în pustiu, în timp ce Buddha a trebuit să fie ademenit de

către monstrul Mara”[18, pp.120-121]. Pentru Kesarion Breb, întreaga sa copilărie şi tinereţe s-au constituit în perioada de pregătire pentru viaţa de Decheneu. Trimiterea sa în Egipt pentru şapte ani, izolarea de lume în interiorul piramidelor, izolarea la nivelul sufletului în mijlocul infernului numit Bizanţ, sunt călătorii în sine, dar, de fapt, etape ale pregătirii adevăratei călătorii. Observăm, încă o dată, complexitatea nodurilor şi etapelor iniţiatice, care apar la nivel fizic, la nivel mental, la nivel sufletesc, apoi în plan social şi personal; fiecare experienţă este fomată din alte experienţe. Dacă ar trebui să caracterizăm la nivel vizual acestă construcţie romanescă a experienţelor eroului din *Creanga de aur*, cea mai potrivită imagine ar fi cea piramidală.

Toate aceste evenimente sunt de fapt pregătiri pentru începerea călătoriei eroului, Plecarea. Asemenea lui Odiseu, care este reţinut în a accepta chemarea grecilor pentru a lupta la Troia, lăsând în urmă familie şi casă; sau asemenea eroilor lui Tolkien-Bilbo şi Frodo - care ar prefera să nu părăsească confortul traiului hobbit, eroul trebuie să îşi părăsească casa tocmai pentru a cunoaşte un alt tărâm în călătoria sa umană. Pentru Kesarion Breb, părăsirea tărâmului strămoşesc se face cu scopul enunţat de a se desăvârşi întru devenirea ca părinte spiritual al neamului său, apoi a vedea şi apoi a reproduce bătrânului Decheneu ce a adus bun în lume noua religie, creştinismul. Înţelepciunea bătrânului preot se face simţită în încercarea de a cunoaşte binele şi de a-l îmbrăţişa. Din păcate, experienţa lui Breb demonstrează că vechile legi sunt aceleaşi cu cele noi, noua religie nu e diferită de cea îmbrăţişată de locuitorii de lângă muntele ascuns, doar oamenii din împărăţia Bizanţului ştirbesc din puritatea credinţei prin nerespectarea legii creştine.

Pentru Vitoria Lipan, plecarea de acasă este cerută de un motiv extrem de puternic: dispariţia soţului ei. Ea nu va cunoaşte un alt tărâm geografic, ci doar o faţă nouă a aceleiaşi ţări: oraşul, autorităţile, noi moduri de viaţă. Remarcăm faptul că nici unul dintre cei doi eroi sadovenieni nu găseşte în „afară” ceva mai bun, mai nobil, mai corect decât în spaţiul său de obârşie, ci doar ceva diferit, poate mai modern, şi sigur cu

o altă aparență. Vechile legi şi moduri de viață au nevoie să fie constant înnoite, în timp ce noi cunoştințe trebuie dezvoltate. Aventura eroului este marcată prin câteva semne universale.

Prima dintre acestea este *căutarea* . Uneori, „căutarea eroului este îndreptată spre ceva ce a fost pierdut. Telemah, fiul lui Odiseu şi Tezeu îşi caută tatăl. Ghilgameş, Iason, cavalerii Mesei Rotunde, Moise, caută obiecte sau lucruri-deseori pierdute-potențial importante pentru culturile lor: planta vieții fără de moarte, lâna de aur, Sfântul Graal, Pământul Sfânt/Promis.

Eroi cu un mai înalt grad de religiozitate sau eroifilozofici cum ar fi Iisus şi Buddha, caută lucruri mai puțin tangibile şi implicit mai abstracte: Iluminarea sau Nirvana, şi Regatul lui Dumnezeu"[19, p. 219].

Vitoria caută un soț pierdut, dar, remarcabil este faptul că nu porneşte în călătorie decât atunci când este sigură, are toate datele că ceva rău s-a întâmplat. Gheorghiță este părtaş la căutarea mamei sale, şi, la sfârşitul călătoriei el va fi cel care va găsi maturitatea, bărbăția. Kesarion Breb, erou cu un grad mai mare de religiozitate, caută desăvârşirea sa spirituală, pentru a fi capabil să devină următorul Decheneu. În plus, el caută semne ale superiorității noii credințe apărute, dar în acelaşi timp ajunge să caute credința, religiozitatea, morala în cetatea considerată sfântă.

Călătoria implică întotdeauna încercări/probe dificile. Fiecare graniță pe care eroul trebuie să o treacă este păzită de gardieni. De asemenea, există teste. Hercule trebuie să facă cele 12 munci, eroii Graalului trebuie să-şi dovedească calitățile de-a lungul unor probe variate şi, precum eroii multor culturi, sunt testați de o femeie fatală. Această vrăjitoare, Eva lui Adam, Dido a lui Eneas, Dalila a lui Samson, este imaginea arhetipală a unei alternative sexuale periculoase şi pur şi simplu personale a țelului adevărat. O femeie se pare ca l-a testat şi pe Nechifor Lipan, căci aşa îi apare Vitoriei în cărțile babei Maranda: „Şi omul dumitale, craiul de spatii, răsare într-altă parte, într-o adunare de oameni. Acolo-i nelipsită cea cu ochii verzi, precum am spus"[26, p.33].

Chiar înainte de a pleca în călătorie, Vitoria ştia că acea femeie era doar o întruchipare metaforică a morţii, femeia în braţele căreia a rămas soţul ei. Proba maturităţii este data în două rânduri de Gheorghiţă: prima dată atunci când trebuie să păzească osemintele tatălui său în râpă, şi a doua oară când el este agentul punitiv, justiţiar. Ambele probe ţin atât de maturizare, cât şi de împlinirea ritualică a „datinei". Încă fraged ca vârstă, Gheorghiţă trebuie să treacă rapid graniţa maturităţii, fie şi numai pentru că a rămas singurul bărbat în casă. Proba curajului este depăşită în noaptea privegherii mortului: „O nelinişte fierbinte i se porni din măruntaie şi-l fulgeră în creştet.(...) Sângele şi carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în paşi, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înţelegea din toate decât o frică strecurată din pământ în el"[26, p.142]. Devenit bărbat, tânărul trebuie să se împlinească şi prin proba dreptăţii, pedepsirea vinovaţilor de crimă: „Flăcăul avea de mai nainte hotărât cum (n.n.) să facă. Se încurcă însă în lanţug, în cotlonul şurii. Prin lumina amurgului, Bogza îl văzu şi se prăvăli pe-o coastă asupra lui. Atunci cânele dădu un urlet fioros. Bogza îl ocoli, cercând să apuce, dintr-un salt, braţul feciorului cu baltagul. Împuns de un alt ţipăt al femeii, feciorul mortului simţi în el crescând o putere mai mare şi mai dreaptă (n.n.) decât a ucigaşului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte. Calistrat Bogza şovăi."[26, p.171].

Kesarion Breb trece probele din piramidă - pentru desăvârşirea sa ezoterică. „Să fii limpede şi mlădios ca izvorul şi tot aşa de stăruitor. Să străpungi stânca materiei şi să te eliberezi către divinitate. Nouă nu ne e îngăduit să trăim decât prin spirit cu dragoste şi dreptate; gura, auzul şi ochii nu trebuie să mai slujească patimilor trupului. Plinindu-ţi învăţătura, după aceşti şapte ani, vei ajunge la ţărmul mării mai tare decât cum erai la sosire"[27, p.17]. Apoi trece, plin de siguranţă şi proba înţelepciunii, când rezolvă enigma căpitanului vasului ce-l ducea înspre ţărmurile Propontidei. Femeia fatală este o fecioară, dar uneori fecioarele sunt mai viclene decât curtezanele, căci armele lor sunt: puritatea, inocenţa, curăţenia sufletească şi trupească. Asemenea eroului din basmele

româneşti el îndeplineşte proba aducerii fecioarei pentru a fi luată de soție de împărat. Ca şi Lancelot sau Harap-Alb, Breb se îndrăgosteşte de cea pe care o aduce ofrandă creştinătății. Proba dragostei este cea mai dificilă, dar este depăşită prin sublimare. „Pentru că este un efort extraordinar de a coborî mintea în inimă, de a uni mintea noastră cunoscătoare cu inima iubitore. Astfel, cunoaşterea devine iubire şi se contopeşte într-o singură trăire. Nu este vorba despre inima de carne, despre cord, ci despre inima văzută de către isihaştri şi teologi ca un centru al spiritului, ca un lăcaş al lui Dumnezeu, un lăcaş al Duhului Sfânt"[21].

„Mulți eroi trebuie să moară (o moarte simbolică, cel puțin), şi să coboare pe celălalt tărâm, pe tărâmul morții, uneori ca țapi ispăşitori pentru greşelile altora. Iisus şi Osiris au murit. În moarte, eroul este plantat în Mamă, şi în timpul acelei perioade de gestație întunecată/neagră, se confruntă cu demonii şi teroarea lumii subpământene.

Dar eroul se întoarce, de obicei primăvara. El/ea învie sau este înviat, aşa cum s-a întâmplat cu Persefona sau Iisus. Mulți dintre aceşti eroi devin surse pentru hrana materială sau spirituală a poporului lor: Osiris renaşte din pământ ca zeu al grânelor, numeroşi zei şi numeroase zeițe ale Indienilor Americani devin sursă de hrană pentru poporul lor; pentru creştini, Iisus care a reînviat este „pâinea vieții". Toate acestea sunt versiuni ale neprețuitului dar pe care-l oferă eroul după întoarcerea din adâncurile aventurii cunoaşterii. Alte versiuni ale acestui dar sunt: calitățile curative ale Graalului adus înapoi de eroii Graalului; Legea, adusă de Moise; Ştiința Cunoaşterii, care este darul lui Buddha; cuvântul lui Allah, care este cadoul lui Mohamed"[18, pp.122-123]. În această ilustră galerie de eroi „civilizatori", aducători de lege, îl putem încadra şi pe Kesarion Breb, cel care îşi riscă viața pentru a deveni un om cât mai aproape de perfecțiune, un conducător demn pentru poporul său: „Sunt ani de primejdie, fiule. De-acolo nu ies decât oamenii fără prihană. Ceilalți nu mai văd soarele"[27, p.17].

Ca un epilog al Plecării, Aventurii şi Întoarcerii, eroul poate face o a doua întoarcere, de data aceasta pentru a atinge uniunea cu sursa cosmică a ființei sale. Iisus şi

Fecioara Maria s-au înălțat la Dumnezeu, în timp ce Buddha, regele Arthur şi Moise au fost supuşi unui soi de apoteoză, o uniune cu misterul suprem/ultim. În *Creanga de aur* Kesarion Breb nu se va mai întoarce încă o dată în lumea pe care o observă cu atâta acuitate, a doua sa întoarcere este în sine: „romanul reprezintă elegia narcisiacă a unui ascet, renunțînd la chemările propriei ființe, acceptîndu-se pe sine doar ca sursă de meditație şi de visare, neîmpărtăşind destinul decît prin numele său: Kesarion („cel care conduce")"[4].

În strânsa legătură cu călătoria eroului, ne vom referi în continuare la ritualul de pelerinaj, un mijloc specific prin care chiar şi într-un context religios convențional, individul poate imita călătoria eroului, de obicei religios. Pelerinajul poate fi exterior, dar şi interior. Un pelerin este persoana care îşi părăseşte casa, căminul, pentru a călători într-un loc important, nu cu intenția de a sta, a se stabili în acel loc, ci de a aduce ceva cu valoare spirituală în viața sa, care este de o factură obişnuită, ordinară. Conexiunea arhetipală între pelerinaj şi aventura eroului constă în aceeaşi secvențialitate a Plecării, Aventurii şi Întoarcerii, dar şi în procesul de trecere, de atingere a unor cunoştințe superioare, şi uneori chiar de contopire cu Absolutul.

„Dintr-un anumit punct de vedere, caracteristica definitorie a speciei umane poate fi considerată latura sa înclinată spre pelerinaj. Şi aceasta pentru că, de fapt, noi toți suntem nişte călători, pelerini, deoarece trăim într-un prezent al cărei constantă metaforă este călătoria. Dintre toate speciile, se pare că omul este singura specie care este interesată de ideea Vieții ca şi Călătorie. Drumul Vieții este o metaforă care se împleteşte cu ceea ce Aristotel numea mythos: povestirea cu un început, cuprins şi sfârşit semnificativ. În final, noi suntem cei care ne concepem viețile în acest mod şi tocmai acest lucru ne face - măcar la nivel mental - să fim pelerini într-un continuu pelerinaj"[18, pp.132-133].

Pelerinajul religios este o călătorie rituală. Pelerinul ştie exact unde se duce, ce va găsi acolo, şi ce va face odată ce ajunge în acel loc. Călătoria poate fi dificilă; poate cere

disciplină, dar, ca în majoritatea unor ritualuri de acest fel, cel mai surprinzător aspect al călătoriei este efectul misterios spiritual şi emoțional pe care anumite manifestări ale ritualului le poate avea uneori. Ne referim la ritual în contextul unei înțelegeri religioase indicate de cuvântul de origine latină religare, însemnând re-legare, re-găsire, şi care nu se referă doar la oameni, ci şi la idei. Ideea centrală a pelerinajului este aceea a descoperirii sensului unor lucruri în univers. Ideea centrală a plecării Vitoriei Lipan la mânăstirea Bistrița este regăsirea liniştii sufleteşti şi a forței împlinirii destinului său de munteancă. „Sfânta Ana o privi dintrodata prin fum de lumânări, şi munteanca îngenunche şi-i sărută mâna. Stând umilită şi cu fruntea plecată, îi dărui năframă, c-un ban de argint legat într-un colț, şi-i spuse în şoaptă taina ei. Îi spuse şi visul; şi ceru răspuns”[26, p.43]. Vitoria cere ajutorul Sfintei Ana în virtutea credinței sale şi a faptului că mai ceruse o dată ajutorul şi-l primise. Acest pelerinaj la icoana făcătoare de minuni a sfintei este o reiterare a primului pelerinaj, pe care-l făcuse împreună cu Nechifor. Ritualul care face posibilă această re-legare la mitul originar şi asigură posibilitatea Vitoriei şi, prin ea, întregii comunități să re-amintească şi să re-creeze mitul - povestea sacră, este esențial pentru religie. Aproape întotdeauna, ritualul implică un anumit spațiu consacrat sau sacru, în cazul Vitoriei o mânăstire. Pelerinajul este, prin urmare, un proces ritual dus la bun sfârşit de pelerini care, prin călătoria către un spațiu sacru, reînnoiesc puterea mitului în viețile lor.

Pelerinajul începe cu pregătirea interioară, o rupere totală de cotidian, casa, problemele zilnice, ocupațiile obişnuite. Aşa procedeaza şi Vitoria: „Vitoria îşi trase broboada peste gură şi rămase dreaptă pe scăunaşul ei, cu brațele încrucişate pe sâni, privind fără să vadă frământarea de-afară a stihiilor.”[26, p.19], „ Întâi am să fac rugăciunile cele de cuviință la maica domnului, zise ea. După aceea am să țin post negru douăsprezece (n.n.) vineri în şir.”[26, p.31], „Stăpâna casei(...) cu coatele pe genunchi şi cu tâmplele în palme, se cufundă în starea ei obişnuită.”[26, p.39], „Sărbătorile şi petrecerile solstițiului de iarnă i-au fost pentru întâia oară străine şi depărtate. Urările de

Anul Nou, capra şi căluţul şi toată zvoana şi veselia cotlonului aceluia din munte le respinsese de către sine.”[26, p.39]

Pelerinajul interior presupune o călătorie mistică prin intermediul meditației, practicării yoga sau rugăciunii contemplative. Pentru omul obişnuit, pelerinajul interior există sub forma ritualului sau liturghiei în spații sacre (biserici, temple, moschei). Pentru Vitoria Lipan, pelerinajul interior începuse odată cu asumarea perioadei de douăsprezece săptămâni de post şi rugăciune, pregătitoare călătoriei: „Se desfăcuse încet - încet de lume şi intrase oarecum în sine.(...) ființa ei începea să se concentreze asupra acestei umbre, de unde trebuia să iasă lumina (cele două noțiuni antitetice reflectă problema şi rezolvarea ei, la care munteanca trebuia să ajungă, ca urmare a purificării interne, n.n.) Timpul stătu. Îl însemna totuşi cu vinerile negre, în care se purta de colo – colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură”[26, p.39].

b) Eroi exponențiali versus eroi cumulativi. Revenind la diferitele taxonomii ale eroilor, putem vorbi despre eroii exponențiali precum Hercules sau Făt Frumos, a căror existență înrâurită îşi află valorile într-un plan epic al moralității eroice, şi despre eroi cumulativi care îşi descoperă propriile virtuți prin mijlocirea experiențelor excepționale pe care le trăiesc. Aici îşi găsesc locul Ulise şi Vitoria Lipan. Vom încerca în continuare o paralelă a destinelor celor doi eroi.

„Mai degrabă decât despre chipul lui Ulise, ar trebui să vorbim despre chipurile sale succesive. Căci îl avem mai întâi pe Ulisele din timpul sofiştilor, maestrul vicleniei, a cărui şiretenie oscilează între limitele loialității şi perfidiei , căutându-şi încă punctul său de echilibru; este Ulisele cinicilor, model de putere şi îndurare, tip de viață ascetică; apoi Ulisele stoicilor şi platonicienilor, ale cărui victorii asupra monştrilor din poveste simbolizau victoria înțeleptului asupra pasiunilor”[5, p.292].

Toate aceste percepții ale EROULUI, datorate şcolilorfilozofice eline, fac referire, în cele din urmă, la trăsăturile caracteriale ale unui personaj ce impresionează prin

omenescul trăirilor sale, prin limpiditatea ce legitimează aceste trăiri ce desemnează un Ulise aflat sub semnul unei permanente lupte lăuntrice, situată la baza variabilelor sale comportamentale. ,,Sofistul îşi precizează punctul de vedere: în faţa unui Ahile sincer şi dintr-o bucată, care trăieşte minciuna, Homer instalează un Ulise care excelează în deghizarea gândurilor pentru a-şi realiza mai bine scopurile"[5, p.293]. De altfel, încă din primul stih al *Odiseei*, eroul este numit ,,polytropon", anunţându-i-se astfel latura cameleonică. Această trăsătură, dacă ar fi să-l ascultăm pe Socrate, are, totuşi, valoarea morală a virtuţii ce constă în selectarea celei mai lucide soluţii, la desele încercări, sub imboldul inteligenţei. În acest sens Antisthenes ţine partea celui pe care îl numeşte patronul celor intitulaţi ,,sophoi", aceşti înţelepti abili în discuţie, capabili să dea o mie de întorsături gândirii lor, şi care, pe deasupra, sunt şi oneşti profesori de virtute, sunt aceiaşi pe care Platon îi va desconsidera pentru totdeauna sub numele de sofişti"[5, p.295], patronul nefiind altul decât Ulise.

Această investitură nu este deloc întâmplătoare atâta timp cât însuşi Homer face apologia inteligenţei eroului, inteligenţă pe care o pune într-o relaţie de asemănare cu însăşi inteligenţa şi înţelepciunea lui Zeus. ,,Cât priveşte vitejia şi curajul (lui Ulise, n.n.), el îi egalează pe cei mai mari eroi. El este printre marii care au tot atâta greutate în bătălie ca şi în sfaturi"[5, p.296].

Eroul adevărat este conştient, şi nu numai atât, de faptul că ,,eroismul" său nu este veşnic ca matrice destinică, ci este doar reflexul ieşirii din context sub presiunea unor evenimente excepţionale. Sub platoşă vremelnică se ascunde dorinţa irepresabilă de revenire la starea de echilibru dată de înşiruirea bucuriilor simple, trăite plenar, de care beneficiază omul de rând. Influenţat de acest ,,dor" ascuns, eroul tratează adesea cu indiferenţă tentaţiile şi oportunităţile provocate de identitatea sa supraomenească. Atitudinea îşi găseşte motivaţia complexă în principiile morale ale lui Antisthenes: ,,indiferenţa la durere, la foame, la insulte, puterea din asceză, prin obişnuirea cu cele mai grele oboseli, toate acestea găsind la Ulise aplicaţii uşoare.

Ulise, luptând singur împotriva nenumăraților duşmani de tot felul, Ulise disprețuind farmecele Circei - şi încă în îndoitul sens al cuvântului, Ulise refuzând înşelătoarele promisiuni de nemurire ale lui Calypso, Ulise cerşind în propriul său palat, tot atâtea teme de diatribă pentru un cinic"[5, p.299].

Eroul, urmărit de „dorul" său secret, parcurge labirintul destinului în ambele sensuri: către miezul destinic şi înapoi, spre pacea condiției inițiale, sfidând nemurirea ori diversele tipuri de lascivități ce se adresează direct zonei coruptibile a omenescului. E greu sau, în orice caz, nenatural să-ți imaginezi existența eroului din vocație, a eroului care îşi expune calitățile fără a avea un motiv socio-mitic concludent. Latura eroică, existentă „in nuce" în ființa omenească, apare sub presiunea unor conjucturi excepționale, cum am mai spus, care silesc ființa să-şi asume o realitate paralelă în care performanțele au puternice şi complexe semnificații simbolice. Această realitate paralelă funcționează ca incintă vocațională în care fapta eroică îşi găseşte rostul reparator în contextul disfuncționalităților provocate de personaje şi energii malefice. Dar „pentru a fi în stare să refacă ordinea şi echilibrul cosmic, mai întâi eroul trebuie să fie în stare să-şi refacă propria ordine interioară şi echilibrul psihic pierdut. Numai răpunând „demonul" spaimei care i-a încuibat în suflet, eroul va fi în măsură să răpună demonul (cel „în carne şi oase"), care i-a provocat spaima"[22, p.300].

În acest punct scenariul existențial mito-eroic al lui Ulise se întâlneşte cu scenariul mito-eroic al Vitoriei Lipan.

Ulise cunoaşte pe insula feacilor, vicisitudinile abjecției sociale, apărând aici mizerabil şi gol, deposedat de toate bunurile acestei lumi ce i s-a părut la un moment dat că i se cuveneau. De fapt, starea de decădere apropiată prin intensitate de prăbuşirea lui Iov, creează conjunctura în care apar, în întreaga lor strălucire, calitățile eroului: forța şi virtutea.

„Se ştie că Heracles era pentru stoici nu doar un simplu campion de forță, ci un spirit „inițiat în înțelepciunea cerească, ce a făcut să strălucească cu o vie

luminăfilozofia, până atunci scufundată într-o negură deasă"[24]: la fel Ulise şi numeroasele lui aventuri simbolizează luptele înţelepţilor împotriva miilor de forme ale viciului şi ispitei "[5, p.301].

Asemenea drumului sinuos pe care îl parcurge Ulise, drum aflat în afara motivaţiilor iniţiatice, întrucât eroul se implică în propriul său destin cu datele iniţierii aflate într-o supremă maturitate, Vitoria Lipan parcurge labirintul destinic motivată de un ţel, care nu este numai iniţiatic. Subliniem acest fapt deşi pentru exeget sunt importante semnificaţiile criptologice ale întâmplărilor literare, subordonate în mod aparent logicii faptului divers.

„Miturile, legendele şi producţiile folclorice (şi adesea, produsele culte de literatură pe care le inspiră, n.n.) nu ne transmit, de regulă decât diferite ipostaze şi acestea alegorizate ale conceptelor. Pentru a putea coordonatele şi liniile de forţă majore ale gândirii arhaice (devenită la Sadoveanu, motivaţie de sistemfilozofic, n.n.), este necesar un demers convergent, de însumare şi reunificare a diverselor ipostaze sub care ni se prezintă un concept şi o refacere în sens invers a unui parcurs labirintic de la Concret la Abstract, de la Formă la Idee, de la Substanţă la Esenţă, de la Tip la Arhetip"[22, p.300].

Aşa cum de altfel, observă şi Călinescu, avatarurile muntencei au relevanţă în planul iniţierii sociologizante în adevăr, într-un mod asemănător aceluia prin care şi Hamlet trăieşte această experienţă sociologizantă, necesară în demersurile sale de a-l demasca pe cel ce-i ucisese părintele. Pentru personajul sadovenian, vecinătăţile lui Ulise şi a lui Hamlet nu fac altceva decât să confirme profunzimea calităţii mito-eroice pe care o vădeşte conjuctura „excepţională" prin care acesta trece.

O viziune a perspectivei acestei profunzimi este dată de Heraclit în *Alegorii*: „Toate rătăcirile lui Ulise, dacă vrem să privim de aproape, nu sunt decât o vastă alegorie. Ulise este un instrument al tuturor virtuţilor, pe care şi l-a făurit Homer şi de care se serveşte pentru a preda înţelepciunea: căci el detestă viciile care rod omenirea".

În aceeaşi măsură Vitoria Lipan resimte dispariţia celui dintâi Gheorghiță ca pe o nedreptate care, pentru ea, echivalează cu o cosmică răsturnare a valorilor morale. În cazul său, omul se găseşte într-o ipostază de tragică vulnerabilitate în faţa destinului ce şi-a camuflat, pentru un timp, adevărata înfăţişare tragică sub un fragil văl de fericire. Această dramă existenţială nu e altceva decât simbolica sfâşiere a unui echilibru interior, pentru redobândirea căruia personajul îşi asumă toate responsabilităţile mito-eroice.

Iată încă un punct de conjunctură între scanările simbolice ale celor doi: „Pradă numeroaselor încercări, Ulise este mereu salvat de către virtute”[22, p.309]. Personajul creat de Sadoveanu este pus în mişcare de reacţia înfiorată pe care i-o stârneşte chiar umilirea virtuţii. În mitosfera romancierului virtutea apare ca unul dintre principiile vitale ale existenţei ancestrale, opusă existenţei maculate de noile religii tehnologice. „Dacă Ulise a fost pradă atâtor rele, aceasta a fost din cauză că Zeus le provoca înadins pentru a produce şi a face să strălucească virtutea eroului”[22, p.309].

Această observaţie a exegetului trezeşte în mod aproape firesc întrebarea: Ce ar fi fost Vitoria Lipan dacă tragica dispariţie a soţului nu ar fi scos-o din contextul cotidianului parcurs al vieţii aspre, munteneşti? Ce ar fi ştiut această femeie despre propriile sale virtuţi?

Datele comune ale existenţei sale, fixată pe canavaua unui destin comun, cu repere derizorii-preotul, ghicitoarea, argatul - nu ar fi consemnat decât o lungă succesiune de aşteptări care i-ar fi cronometrat implacabil coborârea în „uitarea colectivă”: aşteptarea bărbatului, aşteptarea împlinirii în bărbăţie a celui de-al doilea Gheorghiță, aşteptarea timpului nunţii cuvenit fiicei sale şi în cele din urmă, aşteptarea morţii, care la rândul ei face parte din viaţă. Abordarea provocării pe care i-o face soarta, nu e altceva decât revolta firească împotriva aşteptării ca ipostază existenţială ilimitată.

În contextul comparaţiei pe care am avansat-o (Ulise-Vitoria Lipan), apare o nouă întrebare menită să tulbure. Ce s-ar fi întâmplat dacă Penelopa ar fi resimţit la un moment dat, aceeaşi revoltă împotriva aşteptării? Probabil că înainte de *Baltagul*, tema

acestei revolte ar fi produs o *Odisee* în oglindă ce ar fi anulat şansa regăsirii echilibrului interior al eroului şi al Lumii în general. Eroul s-ar fi rătăcit pentru totdeauna în labirintul demoniac.

Înțeleptul Ulise prevede însă pericolul Panbolgiei eterne şi denumeşte armele eficace menite să împiedice această eventualitate: forța sufletească (dată, în cazul Vitoriei, de universul închis, endogam al spiritului gregar), luminile filozofiei (condensate în semnele şi semnalele date de universul sincretic vegetal, faunistic şi astronomic asimilat cosmosului existențial) şi asistența divină (vădită prin credință şi exprimată de icoana călăuzitoare a Sfintei Ana de la Mănăstirea Bistrița).

Fără ostenație, sub oblăduirea sublimă a discreției cerute întotdeauna veşnicului neofit, Sadoveanu înfățişează, în *Baltagul*, acest miracol al descoperirii propriului suflet, sub presiunea îndoielii şi a suferinței. Această operă revelatorie repetă, în fapt tema fundamentală a operei homeriene. „Lăsând pe Calypso pentru a reveni la Penelopa, Ulise a părăsit ştiința pentrufilozofie, a renunțat la studiul lumii exterioare pentru a privi în sine însuşi.

Acest demers corespunde în mod curios cu gândirea greacă căutându-şi reflexul în miturile lui Homer: după fizică, morala; după căutarea pasionată a secretelor naturii, a urmat alta, de la Socrate încoace: cea a omului şi a sufletului său.

Ulise savantul…Ulise înțeleptul…eroul se va înălța şi mai mult: pentru neoplatonicieni nu va mai încarna omul, cu măririle şi mizeriile sale, ci sufletul exilat în această lume sensibilă şi care vrea să se întoarcă în patria sa adevărată”[22, p.312].

c) Eroul civilizator. Această perspectivă depăşeşte limitele comparației inițiale, deschizând poarta spre un alt personaj sadovenian, dotat cu propriul său labirint existențial în care călătoreşte sub imperiul unei temeinice motivații inițiatice. Acest personaj are neîndoielnic, datele eroului extras din context sub presiunea unei

conjuncturi excepționale. Scenariul său mito-eroic definește însă, în mod original, contextul, lumea simbolică paralelă şi conjuctura excepțională.

Kesarion Breb (castorul împărătesc, principiu dominator constructiv, ordonator- cam aşa i s-ar traduce numele!), cel de-al XXXIII-lea Deceneu, părăseşte puritatea universului său sacerdotal, alcătuit din mistica plutire, într-un spațiu mental, a simbolurilor ezoterice („grota cu mituri", cum nimerit spune Mihai Coman), pentru a-şi începe inițierea într-o realitate zbuciumată în care simbolul este decorticat, eliberând vulgaritatea unei lumi în care clocoteşte viciul şi pasiunea vinovată. Este lumea în care Kesarion îşi va revela responsabilitatea de erou civilizator.

În termeni de dicționar, eroul civilizator este un erou care creează cultură, în înțelesul identitar al culturii. Prin complexitate şi durabilitate, lucrarea sa de întemeiere îndreptățeşte refacerea traseului de la legendă la mit, atribuindu-i eroului în cauză calități potrivite divinității. Adesea, aşa cum am văzut şi în cazul lui Ulise, eroul civilizator este egalul divinității, nu numai în înțelepciune şi cutezanță, ci şi în libera administrare a destinelor. În folclorul românesc divinitatea îşi revelează latura perisabil-umană, devenind subiectul unor întâmplări în care primeşte ajutorul unor personaje cu o identitate mito-eroică de excepție. De pildă, un astfel de personaj este şi Ion Sântion, „Misterios, complex, arhaic, Ion Sântion (sau Ion Sânt-Ion) este un semizeu (sau chiar o divinitate) cu atribute insuficient precizate în materialul folcloric accesibil. Conform tradiției, el este fratele vitreg sau fratele de cruce al lui Crăciun; abia mai târziu, dar şi atunci rar, a fost identificat cu Ioan Botezătorul, în acest caz fiind numit, familiar, „nănaşul lui Dumnezeu". Acest personaj este prezent mai ales în colindele de tip arhaic; aceste colinde, în genere din Transilvania, conțin diferite elemente enigmatice, care, însă, examinate mai atent, pot apare ca relicve difuze ale unui timp străvechi, desigur cel puțin precreştine sau chiar preromane; în acestea, Ion Sântion e descris de cele mai multe ori nu ca un sfânt creştin ci ca o divinitate de prim rang: fie subalternul, fie egalul lui Dumnezeu, uneori chiar mai presus de acesta; (dar, firește, în asemenea context

Dumnezeu însuşi nu este Dumnezeul creştin, nici Iupiter Optimus Maximus şi nici chiar un oarecare zeu prim, cu atributul creației, aşa ca tipul uralo-altaic Űlghen). În aceste cazuri, Ion Sântion are atributul de factor activ teogonic şi cosmogonic. Rolul său în teogonie, deşi transpare uneori, e greu de demonstrat altfel decât ca un rol de eliberator al unei divinități captive (Această ipostază îl acreditează pe Ion Sântion ca erou cultural întrucât, în plan simbolic, eliberarea divinității semnifică deschiderea drumului către un fond spiritual civilizator, n.n.), putând dezvălui şi un simbol abscons al predicării unei noi religii (în persoana unui profet sau teolog misionar, începător de doctrină), dacă nu cumva nu este decât aburirea memoriei religioase a naşterii lui Mithra din peştera de piatră.

Astfel, într-o colindă din Dobrogea (satul Rasova, citată de Nicolae Densuşianu în *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1913, p.380), Ion Sântion are rol dublu: de inițiat, care comunică un secret cosmic, şi de eliberator al divinității captive (sau rolul de teurg, care dezvăluie divinitatea vie din simbolul ei petroglif: "Sus la cheia raiului/Bună ceată mi-e adunată/Tot de sfinți de aceia sfinți./ Şi-mi citeau de Dumnezeu/ Şi de Dumnezeu nu-l ştiu./ Iar Ion Sânt-Ion/ Din gură aşa grăia./ Voi cititi, proorociți, /Şi-mi citiți de Dumnezeu/ Şi pe Dumnezeu nu-l ştiți,/Iar eu viu şi bine-l ştiu/Jos la cheia raiului/În stâlp-chatră mi-e-încheiat./ D-unde sfinții c-auzeau/ Ei săltară şi zburară,/Sus, mai sus, se ridicară/ Cu norii se-amestecară/ Jos mai jos că se lăsa/ Pe stâlp de cheatră cădea;/ Când acolo c-ajungea/ Cărți pe brațe că-şi lua/ Şi citea, proorocea,/ De trei zile şi trei nopți/ Stâlp de cheatră-n patru crapă/ Iată Dumnezeu că scapă…"[17, pp.308-309].

Ion Sântion, întărind observația lui Thomas Carlyle potrivit căreia „divinitatea este cea mai veche formă primară a eroismului", legitimează, totodată, arhetipul sacerdotului civilizator, cel ce eliberează din temnița pietrei, temeiurile culturale şi sociale ale poporului său. Aici Dumnezeu eliberat semnifică, în fapt, eliberarea iluminată a legii morale, care consfințeşte coeziunea oricărei societăți. Acest front de semnificații, conținut în patrimoniul spiritual tradițional, se regăseşte în mitosfera

sadovenianã în persoana eroului cultural civilizator Kesarion Breb. Percepţia modelului etic pe care îl oferă acest patrimoniu, ni se înfăţişează într-o incontestabilă pregnanţă.

Rămânând în aceeaşi zonă tematică a eroului civilizator, va trebui să observăm că universul mitologic românesc propune arhetipuri variate pentru acelaşi fel de prestaţie „eroică". Revenind la motivul eliberării înţelepciunii divine din sipetul ocult de piatră, este interesant de observat că un alt erou civilizator (şi sacrificial din zona de semnificaţii a miticului Icar), Meşterul Manole, îşi masonizează sufletul pentru a obţine durabilitatea unui act cultural de natură funciară, legat de „rostul înstăririi", complementar actului cultural de natură spirituală. Eroul este în relaţie directă şi simbolică cu principii descălecători (sau întemeietori, termenul ducând către acelaşi sens al civilizării ca gest ctitorial), care a nutrit mitosul apariţiei formaţiunilor statale protoromâne.

„Identificarea temei, generalizate în Balcani cu evenimentul presupus istoric: biserica clădită de Manole (sau vătaful de zidari Manea) din porunca lui Negru Vodă, este un act de hazard. Tema se reîntâlneşte într-o arie balcanică largă: Grecia, Macedonia (vezi balada podului din Arta), Serbia, Albania, Bulgaria, România. Zidirea unei fiinţe vii (fapt remarcat de vechii exegeţi ca Jakob Grimm, Edward Tylor, la noi Lazăr Săineanu) este un act ritual arhaic generalizat, evoluând de-a lungul istoriei de la sacrificiul uman la sacrificiul animal. Ideea simbolică, de sacrificiu în sine (al constructorului o întâlnim până şi în Caucazul medieval (legenda georgiană a arhitectului Arsakidze, constructor al magnificei mănăstiri Svetiţhoweli, căruia i s-ar fi tăiat după realizarea operei, mâna dreaptă)[17, p.335].

Petru Caraman a observat că structura mitologică a variantei româneasti e dată de „creaţia populară obştească, ridicată deasupra preocupărilor de breaslă ale zidarilor". Miezul baladei ("noaptea ce zidea/ ziua se surpa") s-ar traduce prin soarta poporului român care, aflându-se mereu în bătaia vântului istoriei, a fost silit mereu să-şi întrerupă zidirea la jumătate. Balada românească este cea care a dat construcţiei un caracter sacru

şi care a aprofundat raportul esențial om-destin deşi motivul zidirii umane este tot de proveniență grecească: „Prin urmare, cu cea mai mare probabilitate, grecii au fost creatorii cântecului epic al Meşterului Manole. Dacă sunt puține şanse ca românii să fi dat naştere cântecului cu motivul jertfei umane puse în temelie, ceea ce credem mai presus de îndoială este rolul important pe care l-au avut ei în împrăştierea în Balcani" [7, p.139]

Trecerea în legendă, deci dintr-o realitate care îşi găseşte obiectivitatea în scenariul fenomenologic al existenței ancestrale, în mit deci în sfera simbolurilor cosmogonice, îl implică pe eroul civilizator în parcursul ce leagă sacrificiul de sacralitate. Căci eroul trece în sacru prin sacrificiu. „Numai poporul românesc a crezut că jertfa ține cumpănă unei fapte cereşti"[2, p.236], notează şi Lucian Blaga. La rândul său, Mircea Eliade glosează pe marginea acestei idei. „…adeziunea unui popor, scrie el la un scenariu mitic sau la altul (…) spune mai mult despre sufletul adânc al acelui popor decât numărul faptelor sale istorice". Mitul eroului civilizator, al eroului constructor, care cade victimă chiar unicității operei sale, este edificat pe temelia "ideei de moarte creatoare"[15]. Frumusețea actului de întemeiere este conținută în paradoxul moartea care consfințeste nemurirea, pentru că în cele din urmă, cercul destinic se închide. Manole se va reîntâlni cu Ana în lumea imuabilă a sufletelor pure. Dacă ar fi supraviețuit, Manole ar fi ajuns un oarecare, supus serializării şi condamnat să trăiască la nesfârşit culpa ratării şansei de a accede în mit..

„Un detaliu notoriu, remarcat, e drept, de critici, dar fără analiza cuvenită, este traversarea de către soția lui Manole, Ana (sau Caplea) a tuturor piedicilor catastrofale, produse de Dumnezeu după rugăciunea meşterului; şi tocmai aici rezidă esența magică a mitului creației umane din formula românească: vocația ține de destin, împlinirea ei este o obligație sacră inevitabilă asupra căreia nu mai are putere nici chiar divinitatea (care nu-şi încalcă propriile legi), pentru că soția meşterului vine ca o Moiră să împlinească opera sacrală. Religios nu este în primul rând scopul zidirii unei biserici, adică a unui

templu sau a unui altar; religios este mai cu seamă însuşi actul ritual al construcției, care e în fond o clipă din timpul infinit al cosmogoniei”[17, pp.336-337].

Identitatea eroului civilizator este legată în mod organic de actul zidirii, ce se îmbogățeşte în semnificații odată cu mutarea lui în ceremonialele ei sociale ce indică apariția nucleelor culturale necesare legitimizării unei noi civilizații.

Note bibliografice:

1. Bălan Mihailovici Aurelia, *Dicţionarul onomastic creştin*. - Bucureşti: Minerva, 2003.
2. Blaga Lucian, *Spaţiul mioritic*. (în *Trilogia Culturii*) - Bucureşti, 1994.
3. Bodor A., citat de J. H. Crişan în *Burebista şi epoca sa*. - Bucureşti, 1977.
4. Bomher Noemi, *Suspinul în tăcere*. (în *Convorbiri literare* ediția electronică: http://convorbiri-literare.dntis.ro/BOMERapr3.html)
5. Buffiere Félix, *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*. - Bucureşti: Univers, 1987.
6. Campbell Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. - Princeton University Press, 1972.
7. Caraman Petru, *Consideraţii critice asupra genezei şi răspândirii baladei Meşterului Manole în Balcani* (în *Studii de folclor*) - Bucureşti, 1987.
8. Carlyle Thomas, *Cultul eroilor*. Iaşi: Institutul European, 1996.
9. Călinescu George, *Istoria Literaturii*. - Bucureşti,
10. Cegăneanu Spiru, *Asupra locuinţei ţărăneşti*. Bucureşti: Institutul de Editură Reforma socială, 1919.
11. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicţionar de simboluri*. - Bucureşti: Artemis, 1995.
12. Daniel C., *Cultura spirituală a Egiptului Antic*. - Bucureşti: Cartea Românească, 1985.
13. Dobrescu Emilian M., *Dicţionar de masonică* - Bucureşti: Nemira, 2003 (Sadoveanu, Mihail, *Cuvântare la primul Convent federal al Franc-masoneriei Române Unite*, Bucureşti, 15.04.1934).

14. Eliade Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*. - Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1991.
15. Eliade Mircea, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*. – Bucureşti, 1943.
16. Kernbach Victor, *Biserica în involuţie*. - Bucureşti: Politică, 1984.
17. Kernbach Victor, *Universul mitic al românilor*. - Bucureşti: Ştiinţifică, 1994.
18. Leeming David, *Myth, a Biography of Belief*. - Oxford University Press, 2002.
19. Leeming David, *The World of Myth* - Oxford University Press, 1990.
20. Leon Nicolae, *Istoria naturală medicală a poporului român.* - Bucureşti, 1903.
21. Mânzat Ion, *Terapie şi vindecare prin "Rugăciunea Inimii"*. (în *Evenimentul zilei* din 13.12.2006).
22. Oişteanu Andrei, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*. - Bucureşti: Minerva, 1989.
23. Pausonias, *Description de la Grece*. vol.VIII, 37,5 (în www.arbre-celtique.com).
24. Plutarh, *De facie* (în Buffiere, Félix, *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*)
25. Rohde E., *Psyche*. – Paris: Franceză, 1928.
26. Sadoveanu Mihail, *Baltagul*. - Bucureşti: EPL, 1961.
27. Sadoveanu Mihail, *Creanga de aur*. - Bucureşti: ALLFA PAIDEIA, 1996.
28. Voiculescu, Vasile, *Capul de zimbru*. - Bucureşti: Minerva, 1972.

CAPITOLUL AL III-LEA

ARHETIPUL MAGULUI ÎN ROMANUL *CREANGA DE AUR*

http://www.gk.ro/sarmizegetusa/templu/vechii_sacerdoti.htm

1. Ultimul Deceneu, magul-preot Kesarion Breb

La prima întâlnire dintre Împărăteasa Irina şi misteriosul *egiptean* Kesarion Breb, aceasta, captivată de universul necunoscut pe care bărbatul îmbrăcat în veşmânt alb părea a-l ascunde în sine, îl întreabă:

,,-Eşti, precât înțeleg, un taumaturg. (...) Poți cunoaşte tainele oamenilor şi dezvăli viitorul ?"

În răspunsul celui de-al XXXIII-lea Deceneu întrezărim pe deplin esența magiei dacice: ,,Am învățat, Doamnă, a ceti semnele pe care le-a pus Dumnezeu în lucruri şi în oameni. "[20, p.94]

Această afirmație a magului din *Creanga de aur*, roman aparte scris de Mihail Sadoveanu, apărut atunci când scriitorul împlinise 53 de ani, aflându-se în deplină şi strălucită maturitate intelectuală, deschide o interesantă perspectivă asupra universuluifilozofic al protoculturii daco-române, cum inspirat o numea la un moment dat Tache Papahagi[18]. El însuşi trăind o fază inițiatică a existenței, fiind cunoscută apartenența sa la Masonerie, în jurul anului 1930 (*Creanga de aur,* apare în anul 1933, fără a stârni prea multă vâlvă în rândul criticii literare la vremea respectivă), Sadoveanu încearcă un rapel în straturile profunde ale misticii autohtone, construind o drama epică pe aparenta opoziție dintre monoteismul ancestral dacic (,,legea veche") şi religia romanității răsăritene, percepută de către asceții carpatici ca fiind ,,noua lege". În această antinomie sunt înfățişate în mod magic vechile credințe monoteiste ale străbunilor, disjuncția clară în ,,shambhalaic" al acestei religii în care este conservată, sub taina unor embleme, ermetizate cu ajutorul unor chei veşnice, înțelepciunea populară. Departe de a fi doar un reflex meditativ al împăcării omului cu legile naturale şi ale naturii, înțelepciunea populară ,,este partea defilozofie veche a noastră, aceea care a generat

zăcământul pentru formele gramaticalizate" ale gândirii filozofice pentru a numi astfel cultura cultă în deosebire de cea orală, ,,negramaticalizată"[23, p. 31].

În romanul lui Sadoveanu, acestă filozofie negramaticalizată, cum o numeşte Mihai Pop, articulată în paleologhii, datini şi eresuri, alcătuieşte substanța magică a gândirii şi sufletului strămoşilor. Cadrul antic al acestei substanțe magice îl constituie ,,o Dacie solidă şi solemnă, aflată sub semnul soarelui şi al echilibrului interior sau al luminii,o profundă comuniune spirituală cu Grecia apolonică şi cu Egiptul antic".[20, p.XVIII]

În acest context semnificant este impusă figura ,,magului" Kesarion Breb, care încheindu-şi noviciatul, primeşte porunca inițierii de la ,,bătrânul preot păgân". Acest arhetip este pe deplin explicat de către Sadoveanu prin aceea că el imaginează un ordin religios, care, asemenea ordinelor călugăreşti tibetane, este condus de reîncarnarea post-inițiatică a aceluiaşi Maestru - Deceneu.

Kesarion Breb urma să fie cel de-al XXXIII-lea Deceneu după ce avea să-şi săvârşească educația mistică în Egipt, timp de şapte ani.

Preoții daci, casta din care făcea parte şi Kesarion Breb, sunt întâlniți sub trei denumiri: kapnobatai, polistai şi ktistai. Termenul de kapnobatai înseamnă ,,cei care umblă prin nori". Această denumire corespunde faptului că preoții asceți trăiau pe vârfurile înalte mereu acoperite de nori şi ceață. Polistai se traduce prin ,,întemeietorii de oraşe" ceea ce ar putea însemna că această castă preoțească ar putea fi învățători. În favoarea acestei ipoteze mai vine şi faptul că tribul din care provenea Isus ,,învățătorul", esenienii, erau comparați cu polistaii daci. Ktistaii, ,,întemeietorii de neam", ar putea fi casta preoțească care practica medicina. După descrierile făcute de istoricii antici, Deceneu era toate acestea la un loc, el fiind recunoscut de altfel ca Mare Preot.

Prezentând domnia lui Burebista, Strabon face portretul lui Deceneu descriindu-l ca pe un ,,magician (goes), un bărbat care nu numai că făcuse o călătorie în Egipt, dar

învățase, de asemenea, în mod temeinic unele semne prin intermediul cărora pretindea că cunoaşte voința divină şi la puțină vreme după aceea a fost socotit zeu".[5, p.339]

Ca mare preot şi vicerege, apoi el însuşi rege, Deceneu a dispus de dublă autoritate, morală (stîrpind viciul beției) şi politică (organizează triburile şi casta sacerdotală), făcând din nobili o clasă de *pilleati,* dar şi din categoria privilegiată mai largă, *capillati (*sau *comatti),* prin aceasta făcând pentru clerul de rând o clasă asimilabilă cu clasa cavalerilor romani: *equites*.

Deceneu considera că viitorul şi strălucirea poporului său depind numai de înalta ținută morală şi, plecând de la această premisă, se poate clădi un edificiu statal şi social trainic, motiv pentru care, sprijinit de Burebista, a înfăptuit o profundă reformă socială şi religioasă a poporului geto-dac. Această reformă, celebră în lumea antică, a fost pusă în practică nu prin legi oficiale şi seci, ci prin răbdare şi educație. Deceneu a impus sobrietatea şi cumpătarea, acea modestie a sufletului ale cărei valențe răzbat din textele antice. Deceneu a cerut poporului ,,ascultarea de porunci" ca efect al educației prin dreptate, geții fiind recunoscuți în antichitate ca fiind ,,cei mai drepți" dintre cei cu care se înrudeau, caracteristică desigur foarte veche .

Dacă am menționat valențele etice şi morale ale lui Deceneu, nu putem să nu observăm elemente comune între acel obicei instituit de magul sadovenian, de a se întâlni cu discipolii săi şi cu oamenii de rând la intervale bine stabilite, şi străvechiul cult dacic şi pre-român, concomitent cu străvechiul cult al soarelui: *cultul părinților spirituali*, al *bătrânilor înțelepți* care veghează, îndrumă moral destinul comunității. La o primă vedere, trăsăturile înțeleptului Deceneu s-au transferat către sfatul bătrânilor înțelepți, astfel justificând puterea de tip ,,senioral" atribuită grupului de bătrâni înțelepți, funcțiile cu rol sapiențial dar şi judecătoresc, îndeplinite de către aceştia. Pare că odată cu dispariția ultimului Deceneu, rolul său la nivelul fiecărei comunități a fost luat de acest sfat al bătrânilor. Astfel, încă o dată, Sadoveanu estompează linia dintre mit şi realitate. Vârsta, experiența de viață şi înțelepciunea le conferă o ,,putere spirituală"

impresionantă, spiritul de omenie, de bunătate sufletească, sfătoşenia acestor ,,păstrători de legi şi datini", constituiau premizele autorității lor morale. Aceste calități s-au păstrat intacte in comunitățile rurale, pe tot cuprinsul spațiului etnic românesc. De obicei, judecata desfăşurată în fața ,,sfatului bătranilor", începea în zorii zilei şi se termina la asfințit, sentințele erau fără drept de apel, lor trebuind să li se supună toți locuitorii.(identic fiind construită şi întâlnirea magului sadovenian cu oamenii de pe plai-n.n.)

,,Nevrednicii, călcătorii tradițiilor, erau judecați, după comportamentul fiecăruia, îşi primeau pedepsele meritate, ,,după legea bătrână şi dreptate". Aceste pedepse aveau un rol corectiv, un efect etic şi moral salutar, mergând de la formele cele mai uşoare (dojana), până la cele mai severe (cum ar fi alungarea din sat), sau foarte grele (pedepse fizice, chiar pedeapsa capitală) În linii generale, sunt de remarcat câteva forme de judecată: judecata la hotarele moşiei, judecata la scaunul de judecată (cel mai adesea în pridvorul bisericii, sau în bătătura satului), precum şi judecata în mijlocul naturii, practicată în special în sânul comunităților pastorale."[25]

Judecata într-un loc sacru are o încărcătură mitică esențială: *vatra* este un loc consacrat: vezi sfatul Deceneului cu Breb. Locul considerat *sacru* poate fi situat în jurul unui copac, care conferă acestui spațiu un aer de solemnitate: vezi sfatul Deceneului cu comunitatea a cărui învățător este.

Este neîndoielnic faptul, adesea relevat de toți cei care au comentat opera sadoveniană, că romanul *Creanga de aur* ascunde sub înfățişarea sa romantică, o structură erudită dintre cele mai ramificate.

Construcția personajului care dă unitate întregului material epic se realizează tocmai prin contopirea, în datele personale ale acestuia, a celor mai importante elemente ale cultului carpatic al lui Zalmoxis pe care, se pare, preotul Deceneu, zeificat, îl succede.

Altitudinea spirituală a geto-dacilor este incontestabilă şi uşor de dovedit din referinţele pe care istoricii timpului le dau la iveală în lucrările lor. Nu e greu de văzut că în anumitele tendinţe de subsemnare a acestei remarcabile spiritualităţi unor culturi paleoclasice, se ascunde, de fapt, admiraţia pentru civilizaţia mentală a strămunilor noştri, civilizaţie care, prin dovezile materiale ce o atestă, premerge respectivele culturi atât de avide de autoritate. Relatările istoricului Herodot sunt şi ele mânate de acestă tendinţă de a-i considera datori culturaliceşte pe daci grecilor. [23, p.30]

,,După câte am aflat de la elenii care locuiesc în Hellespont şi în Pont, scrie istoricul din Halicarnas, Zamolxis fiind om ca toţi oamenii ar fi trăit în robie la Samos, ca sclav al lui Pythagoras. Apoi, câştigându-şi libertatea, ar fi dobândit avuţie multă şi dobândind avere, s-a întors bogat printre ai lui. Cum tracii duceau o viaţă de sărăcie cruntă şi erau lipsiţi de învăţătură, Zamolxis acesta, care cunoscuse felul de viaţă ionian şi moravuri mai alese decât cele din Tracia, ca unul ce trăise printre eleni şi mai ales alături de omul cel mai înţelept al Elliadei, lângă Pythagoras, a pus să i se clădească o sală de primire unde-i găzduia şi-i ospăta pe cetăţenii de frunte: în timpul ospeţelor îi învăţa că nici el, nici oaspeţii lui, nici urmaşii acestora în veac nu vor muri, ci se vor muta numai într-un loc în care, trăind de-a pururea, vor avea de toate bunătăţile".[7, IV, XCV]

Din această primă parte a fragmentului se desprinde menirea civilizatoare pe care Zeul-Om şi-a asumat-o faţă de semenii săi, într-o manieră mai degrabă edilitară.

În mod simbolic acest fragment sugerează, de fapt, o muncă mult mai subtilă, adresată spiritului şi iluminată de un caracter magic, iniţiatic. Mai departe, Zalmoxis pregăteşte miracolul revelaţiei: ,,În tot timpul cât îşi ospăta oaspeţii şi le cuvânta astfel, pusese să i se facă o locuinţă sub pământ. Când locuinţa îi fu gata, se făcu nevăzut din mijlocul tracilor, unde stătu ascuns vreme de trei ani. Tracii fură cuprinşi de părere de rău după el şi îl jeliră ca pe un mort. În al patrulea an se ivi însă iarăşi în faţa tracilor şi aşa îi făcu Zalmoxis să creadă în toate spusele lui. Iată ce povestesc (discipolii) c-ar fi

făcut el". Din acestă continuare putem desprinde faptul unei neliniştitoare similitudini între recluziunea ezoterică a lui Zamolxis în camera subterană (mormântul) în care rămâne timp de trei ani (trei zile), pentru ca apoi să apară din nou (să reînvie în fața tracilor şi ritualul christic al reînvierii. Această apropiere se petrece nu numai între cele două evenimente ci şi între cele două ,,legi" spirituale, care apar a fi invocate în *Creanga de aur*: legea veche a filozofiei negramaticalizate şi legea nouă a ortodoxiei dogmatice, aflată la putere în cel de-al doilea teritoriu inițiatic ce i se destinează magului Kesarion Breb: Bizanțul.

Ultima parte a fragmentului pe care îl citǎm din Herodot este şi ea importantă pentru că anulează pornirea inițială de vasalizare spirituală a geto-dacilor, istoricul recunoscând că el nu crede în istoria cu Zalmoxis sclav al lui Pitagora, şi dimpotrivă, el e convins de anterioritatea "daimonului" get, acest detaliu fiind, într-adevăr, important[5, p.338]. Acest gest sincer asigură o ascendență reală spiritului geto-dac, bazat pe legi proprii păstrate de inițiați la fel de profunzi în propriile lor viziuni şi alcătuiri conceptuale ca şi ceilalți filozofi ai lumii.

Panteismul zalmoxian se poate ilustra prin dualitatea solar-htoniană a zeității, semnificată de alăturarea Zalmoxis-Gebeleizis, pe care, cu toate riscurile, unii cercetători au făcut-o. Menționat doar o singură dată, într-o scriere a lui Herodot, Gebeleizis, considerat de unii ,,adevăratul dac, în timp ce Zalmoxis era doar preotul acestuia", apare ca divinitate a focului, stăpânitor al fulgerelor ceea ce îl făcea de temut în rândul geto-dacilor. Faptul este imaginat în scena XXIV de pe Columna Traiană unde îl vedem pe Jupiter Tonans, protector al romanilor, aruncând fulgere asupra armatei dace.

Personajul mitologic este identificat de majoritatea studiilor datorate diverşilor cercetători, de la C. Cichorius şi până la Radu Vulpe.

Acesta din urmă observă că: ,,La Tapae, romanii au obținut succesul urmărit, dar nu prin efectul armelor, ci prin retragerea neaşteptată a dacilor, cuprinşi brusc de o

teamă superstiţioasă sub impresia trăsnetului ucigător căzut în tabăra lor, astfel încât nu ploaia torenţială le-ar fi fost defavorabilă dacilor, ploaia afectând în mod egal ambele armate, ci faptul că voinţa zeilor s-ar fi manifestat împotriva lor şi nu le rămânea decât să i se supună, pentru ca ulterior să le redevină favorabil".[11, p.48]

Într-adevăr, e greu de crezut că dacii s-ar fi înspăimântat de o forţă mistică pe care nu o cunoşteau şi deci, nu aveau cum să o recunoască. Pare, deci, logică presupunerea că personajul înfăţişat pe Columnă nu e altul decât Gebeleizis, al cărui cult era încă respectat la mai bine de un secol după reforma lui Deceneu. Zeitatea ambivalentă este susţinută şi de unele înfăţişări numismatice ale lui Zalmoxis, cu două feţe. Această extindere de supoziţii devine, însă, cu adevărat riscantă. Vom reveni, deci, la sacerdotul sadovenian, bătrânul preot păgân, care, asemenea lui Zalmoxis, s-a retras pe culmea muntelui sacru Kogaion, unde nu-i primea decât pe discipoli, aceştia adresându-i-se mai târziu ca unui zeu.[5, p.339]

Cum am mai arătat, Deceneu, hieratizează credinţa în zeul dac, transformând-o într-o specie de morală a spiritului destinată iniţiatorilor. După Iordanes, acest mare sacerdot, sfetnic al lui Burebista şi mai apoi, chiar el rege (precum Zalmoxis, care, retras pe Muntele Sfânt, se bucură pe deplin de atributele regeşti), ,,ar fi fost un învăţat de frunte al vremii şi un educator al poporului său, aproape ca un iluminist".[23, p.31] Iordanes continuă portretul ,,magului" astfel: ,,Observând dispoziţia dacilor de a-l asculta în toate şi că ei sunt din fire inteligenţi, i-a instruit în aproape toate ramurile filozofiei, căci el era în acesta un maestru priceput. El i-a învăţat morala, dezbărându-i de moravurile lor cele barbare; i-a instruit în ştiinţele fizicii, făcându-i să trăiască potrivit legilor naturii: i-a învăţat logica, făcându-i cu mintea superiori celorlalte popoare; arătându-le practica, i-a îndemnat să petreacă în fapte bune; demonstrându-le teoria celor douăsprezece semne zodiacale le-a arătat mersul planetelor şi toate secretele astronomice şi cum creşte şi scade orbita lunii şi cum globul de foc al soarelui întrece în măsură globul pământesc şi le-a expus ce nume şi sub ce semne, cele trei sute patruzeci

şi şase de stele trec în drumul lor cel repede de la răsărit şi până la apus spre a se apropia sau îndepărta de polul ceresc. Vezi ce mare plăcere ca nişte oameni prea viteji să se îndeletnicească cu doctrinele filozofice când mai avea puțin răgaz de războaie. Putea să-l vezi pe unul cercetând poziția cerului, pe altul proprietățile ierburilor şi ale arbuştilor, pe acesta studiind creşterea şi scăderea Lunii, pe celălalt observând eclipsele soarelui şi cum, prin rotația cerului, Soarele vrând să atingă regiunea orientală, este adus înapoi în regiunea occidentală. Getul se liniştește de îndată ce primeşte explicația acestor lucruri. Aceasta şi multe altele, învățând Deceneu pe geți, prin știința sa, a strălucit în mijlocul lor ca o adevărată minune, încât el poruncea nu numai celor de jos, dar chiar şi regilor." [8, pp.69-70]

Complexitatea acestui proces de comunicare a ideilor şi cunoştințelor naturale, cât şi deja folclorica aplecare a populației istrice către ştiințele lui Bachus, care l-a determinat pe regele Burebista să procedeze la decimarea podgoriilor, ne îndeamnă să credem că actul inițiatic săvârşit de Marele Preot Deceneu avea un auditoriu mult mai restrâns şi oarecum specializat, fie numai şi prin îmbrățişarea vieții monahale. De altfel ezoterismul acestei inițieri este desăvârşit, date ceva mai concrete despre obiectele de studiu ale acestei şcoli magice fiind inexistente sau extrem de bine ascunse. Însăşi încercarea de a defini conceptul de „magic" se supune dificultăților născute din aproximare.

„Scriitorii medievali", afirmă Doina Işfănoni, „de exemplu, obişnuiau să considere cunoştințele teoretice ca fiind „magice" spre a le deosebi de „deprinderile practice".

Clasificarea avea la bază convingerea că practica magiei necesită o anumită erudiție, o anumită cultură, dacă nu livrescă atunci inițiatică".[9]

Această „erudiție inițiatică" modifică identitatea magului transformându-l într-un cunoscător al tărâmurilor în care sunt depozitate energiile motrice ale lumii. El stârneşte

teamă, curiozitate şi un anumit tip de venerație vinovată, declanşând dependența față de mister cât şi irepresibila dorință a laicului de a stăpâni tainele Kabbalei.

J. G. Frazer, autorul acelei *Crengi de aur* în care exegeții s-au repezit să descopere codurile romanului sadovenian omonim fără a dobândi vreun succes demn de luat în seamă, consideră că magia se foloseşte de cunoştințele dogmatice doar pentru a dobândi controlul larg atât asupra lumii empirice cât şi asupra celei oculte, magicianul situându-se pe sine însuşi deasupra oricărei alte puteri, singura putere care funcționează ca principiu autoritar aparținându-i în exclusivitate.

Frazer mai crede că, în cazul magiei, falsitatea unor idei şi credințe iese la iveală în confruntarea cu datele experienței concrete. În cazul religiei, ideile şi dogmele sunt acceptate apriori, prin credință.

Acest punct de vedere suportă, însă, unele nuanțe ce se referă la faptul că magia îşi are propriile sale experiențe concrete. Adesea se întâmplă ca aceste experiențe magice să rămână secrete în timp ce ideile să circule între straturile lumii interesate. În romanul lui Sadoveanu acest lucru apare cu maximă evidență prin figurarea traseului pe care ucenicii îl parcurg din straturile laice spre stratul inițiatic unde îi aşteaptă cel de-al XXXII-lea Deceneu. Verticala purificatoare leagă lumile: cea de jos, a experiențelor concrete cu cea de sus, a experiențelor magice, la fel de concrete, care în conjuncție sau în disjuncție dau forța marilor coloane ale planetei. În inima Marelui Preot şi Magician dorm practicile vechi, după comandamente care nu e necesar să fie înțelese de mulțime, spune profesorul Stamatin.[20, p.13] Există, însă, un canal deschis între cele doua lumi, prin care misterul inițiatic reface traseul spre lumea de jos. Această mirifică poartă este cea a basmului.

Hieratismul magicienilor carpatini face din ei ființe complet deosebite de imaginea medievală a magului obsedat de Graal sau de formulele aurifere. Ei apar mai degrabă ca personaje ale unei mistici a moralei, practicând magia albă, naturală şi divină. În opoziție, iată portretul unui magician inchiziționabil: ,,Se susțin că magicianul ar

putea fi recunoscut după unele însuşiri fizice care îl reprezintă şi care îl descoperă dacă se ascunde. Unii afirmă că el vede lucrurile răsturnate şi că ochii săi au pupila cât irisul. Se crede că nu are umbră."[15, p.35]

În evul mediu, pe trupul lui era căutat acel ,,signum diaboli". Nu există nici o îndoială că, fiind isterici, mulți vrăjitori prezentau stigmate şi zone anestezice. În ceea ce priveşte credințele despre privirea nefirească a magicianului, ele se întemeiază, în parte, pe fapte reale.

Oriunde, indivizii cu o privire pătrunzătoare, stranie, echivocă şi strălucitoare, ,,privire de deochi", cum i se spune, produc teamă şi sunt rău văzuți. Aceasta deja îi recomandă ca magicieni. Asemenea persoane sunt veşnic furioase şi agitate, au o inteligență anormală față de mediile mediocre în care se crede în magie. Gesturile bruşte, rostirea scadată, darurile oratorice sau poetice produc şi ele magicieni. De obicei, în multe societăți, toate aceste semne denotă o anumită nervozitate pe care magicienii o cultivă şi o exacerbează pe durata ceremoniilor. Frecvent, se întâmplă ca ei să fie cuprinşi de adevărate transe, de crize de isterie sau stări cataleptice. Cad în extaz, uneori real, în general provocat cu bună ştiință. Într-o asemenea ocazie, ei cred adesea şi par întotdeauna că părăsesc acestă lume. Publicul îi urmăreşte cu atenție şi nelinişte, din momentul în care încep să-şi exercite ,,trucurile" preliminare şi până se trezesc din nou aşa cum procedează astăzi cu prilejul şedințelor de hipnotism. Spectacolul îl impresionează profund, ceea ce îl face să creadă că stările anormale sunt manifestările unei puteri necunoscute ce conferă eficacitate magiei. Astfel de manifestări nervoase, semne ale unor daruri spirituale, îl califică pe individ drept magician.[15, pp.35-36]

În opoziție, iată acum şi portretul ,,magului" dacic, realizat într-o manieră chintesențială de către Sadoveanu: ,,Între acei Levantini, Jidovi şi Asiatici, el era deosebit prin albeața obrazului şi prin ochii lui de culoarea cerului răsfrânt în apa muntelui, o privire ascuțită, tare şi statornică, pătrunzând dincolo de fața lucrurilor. Pe fruntea lui, între ochi, gândul cel fără de hodină săpase trei linii în chip de triunghi, care

totdeauna stăteau închinate una către alta. În coama-i mare începeau să înflorească cele dintâi fire albe. Umbla prin furnicarul cetății singur, numai cu slujitorul după el. Privea fără să zâmbească de sus; şi multe femei îl urmăreau cu mirare din pridvoare ori din unghiuri de ziduri asemuind trufia lui cu a unui leu bălan de Libia şi dorind să-l audă vorbind şi mângâind cu mâinile lui albe. Ele bănuiau la acest bărbat puternic o voce gravă şi o mângâiere moale ”.[20, pp.19-20] Şi în altă parte a cărții: „Când voia să se retragă, episcopul îşi întoarse ochii spre grumazul aplecat către mulțime al lui Constantin, apoi, fără să înțeleagă de ce, îşi aținti privirea într-un loc, nu departe de tribuna împărătească, unde, între tumulturi, sta înălțat un bărbat în strai alb. Părea într-un pustiu al propriului său suflet. Ochii lui ageri dintr-o dată apărură, sclipind, şi bătrânul Platon le simți greutatea drept în mijlocul frunții. Ridică brațul, ca şi cum ar fi vrut să se apere. Omul în strai alb îşi ridică şi el brațul, ca şi cum ar fi făcut un semn tainic, ori ar fi vrut să-l salute”.[20, p.32]

Sugestiile plastice create cu atâta elocvență de Sadoveanu, trimit către un Iisus timid şi pur, încercat din greu de nevoia de a-şi înfrâna puterile pentru a putea să se facă față convenției de anonimat benevol pe care îl presupunea faza inițiatică în care se afla „taumaturgul”. Este clar că personajul central al romanului *Creanga de aur* nu poate fi acceptat în tagma spectaculoasă a magilor nevrotici occidentali, dar nici nu poate fi încadrat în segmentul romantic al magilor divinatori de care era plin Orientul.

Magul sadovenian face parte dintr-o categorie specială de înzestrați, mult mai aproape de levitaționiştii asiatici. În acest context, apar întrebări ce se cer lămurite în legătură cu stagiul inițiatic egiptean al lui Kesarion Breb, ştiut fiind faptul că Egiptul, în întruchiparea lui mistică, era mai degrabă, spațiul magiei amorale. E de aflat cum se împacă simbolurile între ele întrucât, într-o aparentă frenezie ocultă, Sadoveanu pune alături de simbolul „Ochiului lui Dumnezeu”, acel triunghi care apare pe fruntea lui Breb în momentele lui de îngândurare, funambulescul Tarot, întrutotul străin atât de „legea veche” cât şi de „legea nouă”.

Fără pretenția de a face lumină în această direcție, dar cu vaga speranță de a ne motiva în vreun fel prezumțiile, vom încerca acum o scurtă privire asupra unor definiții la fel de scurte ale magiei.

Etimonul este avestic, cuvântul ,,maga" însemnând ,,dar, bogăție spirituală, har". Dupa Herodot, magii sunt, de fapt, ,,casta preoților mezi".

Kesarion Breb ar putea fi unul dintre magii elenizați, produs al doctrinelor asianice, care împletesc elenismul cu filozofiile şi produsele materiale ale civilizațiilor Orientului Mijlociu. În fapt, doctrina asianică influențează în mod substanțial naşterea concepțiilor religioase ale romanității orientale. Ca mari oculți apar: Zarathustra, Ostanes şi Hystaspe, percepuți ca mari înțelepți, cunoscători ai peceților mistice şi autori de cărți cu cheie, între care de faimă sunt *Oracolele chaldeene*. În lumea greco-romană magul are atribuțiile farmecelor, vrăjilor şi divinației. Adesea intră, prin evocare, cu lumi extrasenzoriale. În lumea creştină magia este semnificată de cei trei Regi Magi: Melchior, Gaspar şi Baltazar, aducători de daruri la ieslea christică. Aurul, tămâia şi smirna apar ca simboluri pentru cele trei atribute ale lui Iisus: regalitate, divinitate şi suferință, al celor trei componente ale omului: spirit, suflet şi corp, al celor trei continente mari cunoscute: Asia, Europa şi Africa (în secolul al VII-lea), sau al celor trei trepte ierarhice în masonerie: maestru, companion, ucenic.

Luând în seamă cele două ramuri mai importante în care se include magii, Kesarion Breb este atât un ocultist, stăpânind teugia, vrăjitoria, astrologia şi, mai mult decât acestea, magia ceremonială, cât şi un esoterist, practicând magia albă.

O definiție a magiei ar putea suna în felul următor: ,,acțiunea eficace asupra unui obiect real sau mental, prin cuvânt, gest, imagine sau gând, independent de categoriile existenței (spațiu, timp, cauzalitate), dar în conformitate cu corespondențe analogice sau mecanice".

Magia recurge la fapte şi simboluri specifice clasificate în ritualuri coercitive (în care forțele selectate după dogme sunt obligate să determine un efect scontat), forțe

imanente (cuprinse în lucruri şi fapte), statut clandestin (evadarea din cultul organizat) şi tradiția secretă (flux de comunicație ocult, limbaj criptic).

Sertarele magice cuprind dualități contradictorii asemănătoare unuia dintre simbolurile utilizate de Sadoveanu pentru a construi incinta sacră a ,,bătrânului preot păgân": simbolul corbului alb şi al corbului negru, care, beneficiind de universalitate, nu face doar binecunoscuta distincție maniheistă între bine şi rău, creat şi increat, ci facilitează o activitate taxonomică de folos operativ.

Vorbim, aşadar, despre magia pozitivă şi magia negativă (a tabuului, a interdicției sacre), despre magia inferioară (goeția, care pune la treabă demonii) şi magia superioară, (teurgia, care apelează la îngeri şi zei), despre magia albă şi magia neagră, ale căror sensuri nu mai trebuie explicate, dar şi despre magia roşie, care apelează la contactele cu supersensibilul activat spre stimularea apetențelor erotice. În aceleaşi sertare taxonomice găsim şi magia operativă, al cărei exercițiu implică fapte şi obiecte reale, ca şi magia mentală, care este operativă la nivelul spiritului; magia naturală care se sprijină pe fapte şi întâmplări din natură, aici găsind noi apropieri de doctrina dacică a moralei naturale, magia rituală, care se bazează pe ceremonial, magia divină care implică religia şi chiar Dumnezeirea. Se mai cunoaşte magia contagioasă sau simpatetică (lucrurile care ajung în contact rămân unite), magia homeopatică (asemănătorul produce asemănătorul şi acționează asupra asemănătorului), magia alopatică (contrariul acționează asupra contrariului). Această stratificare sistematică îi aparține lui Frazer, autorul celeilalte *Crengi de aur*.

E interesant de văzut şi felul în care diferiți autori tangenți (sau nu?) la domeniu au definit magia în manieră colocvială.

Astfel, pentru Freud magia este ,, o formă de nevroză cu deplasare a dorinței". Jung o vede ca pe ,,o proiecție psihologică ". La rândul lor, metapsihiştii văd în magie ,,o manifestare a aptitudinilor umane şi a forțelor naturale paranormale" în timp ce scientiştii, mânați de o butucănoasă rigiditate carteziană, consideră că magia este, pur şi

simplu, „o şarlatanie”. Deja citatul Frazer consideră magia ca fiind „o falsă aplicare a asociației de idei”, Lehmann -„o punere în practică a superstițiilor”, iar teologii -„o acțiune de origine diabolică”. În accepțiune ezoterică, magia este forța de unire universală. Plotin vede în magie simpatia cosmică, afirmând că „magia adevărată este suma întregii iubirii şi a întregii uri din univers”.

În numărul 11-12/1957 al publicației *La Tour Saint-Jacques*, E. Canseliet se referă la magie afirmând că „este, înainte de toate, arta divină care constă în a lua legătura cu sufletul universal”. Se asertează, astfel, că magia ar putea fi una dintre modalitățile de a dialoga cu Dumnezeu.

Helena Petrovna Blavatsky, inițiatoarea Societății Teosofice din New York în 1875, în lucrarea sa *Isis Unveiled* (1877) stabileşte alte determinări. „Magia, considerată ca ştiință, este cunoaşterea acestor principii (legea eternă; natură tri-unică; om tri-unic) şi a căii prin care omniştiința şi omnipotența spiritului şi controlul lui asupra forțelor naturii pot să fie dobândite de individ, în timp ce el mai este încă în corp. Considerată ca artă, magia este aplicarea acestor cunoştințe în practică”.

O parte din lucrarea *Sex Puncta Mystica,* în traducere *Temelia celor şase puncte teosofice*, datorată lui Jacob Böhme, apare la „Albin Michel” în anul 1977, în „Cahiers de l’Hermetisme”. Iată lista acestor puncte teosofice: „1.Despre sânge şi apa sufletului, 2.Binele şi răul, 3.Despre păcat, 4.Cum Hristos va aduce Împărăția cerurilor, 5.Despre magie, 6.Despre mister.” Lucrarea cuprinde în partea a cincea nu mai puțin de 24 de „definiții” date magiei, dintre care extrapolăm: 1) Magia este mama eternității, a esenței tuturor esențelor, căci se produce pe ea însăşi şi este subînțeleasă în dorință. 2)Ea nu este nimic în ea însăşi şi decât o voință (...) 5) Magia este spirit, iar ființa îi este trup(...) 6) Magia este lucrul cel mai secret. 11) În magie se regăsesc toate formele existenței. 19) Totul se poate face prin magie, atât binele, cât şi răul. 23) Magia este cea mai bună teologie(...) 24) Magia este activitatea spiritului voluntar.”

Să ne întoarcem, însă, la definiția magiei dacice de natură sacrală. Acele semne puse la Dumnezeu în lucruri şi oameni ne îndreaptă din nou către definițiile magiei naturale, de care s-au ocupat, în secolul al XIV-lea G. Della Porta, iar în secolul al XVII-lea C. Dell Riviera şi autorul utopiei *Noua Atlantidă*, Francis Bacon, baron de Verulam, promotor al observației şi experimentului în metabolismul ascendent al ştiințelor. De fapt aceste definiții au o înfățişare aproape scientistă şi mai deloc ocultă. Potrivit lor „magia naturală este fizica operativă sau cunoaşterea cauzelor şi mişcărilor secrete ale lucrurilor".[19]

În lămuririle sale către Împărăteasa Irina, Kesarion Breb vorbea chiar de aceste „cauze şi mişcări secrete ale lucrurilor", pe care a învățat a le percepe în stagiul său inițiatic „egipțian".

Caracterul ezoteric al magiei dacice, în înțelesul ei cultic, este înfățişat într-un mod frust şi elocvent de către Sadoveanu în procesiunea anuală de întâlnire dintre Preotul-Mag Deceneu şi Vulg. Aici scriitorul realizează, în aceeaşi manieră sintetică, un portret social al valahilor, demn de acuitatea analitică a unui Rădulescu-Motru. Iată momentul ritualului, care îl pune pe Învățător şi Mag în ipostaza de Preot slujitor al unei religii sociale: „Numai din când în când, la cinci ani o dată şi la şapte ani, se vestea satelor, păstorilor şi tuturor neamurilor că prorocul se va arăta lumii. Nimeni nu ştia cum şi de unde ucenicii săi îl aduceau într-un loc, care se chema La Prelunci, nu departe de două izvoare ale apelor celor mari (Oltul şi Mureşul, n.n) şi acolo, pe un tăpşan, deasupra unei coline domoale unde se aduna omenirea de pretutindeni, Bătrânul din muntele ascuns se arăta şi înălța brațele binecuvântând pe pământeni şi jertfele lor depuse la altar.

Asemenea mare adunare avea loc numai într-o anume zi a anului, când soarele stă pe cer la cea mai mare înălțime a lui, după jumătatea lunii Iunie, în zodia Racului. De la ceasul amiezii acestei zile, soarele dă înapoi ca şi semnul zodiei. După ce binecuvânta poporul, dând unora învățături pentru pământ şi vite, altora tălmăcindu-le vise

înfricoşate (aşa cum făceau Iosif şi Daniel, marii tălmăciuitori de vise care apar în Biblie, n.n.), pe alţii vindecându-i de boli grele, Bătrânul se retrăgea şi el, odată cu asfinţitul soarelui, şi lumea rămânea la focurile popasului vorbind de el cu uimire, binecuvântându-l. Poporului de rând îi plăcea să vadă astfel pe Prorocul său şi să se veselească apoi cu mâncăruri şi vinuri. Neamurile acestui pământ sunt cuviincioase, însă şi foarte iubite pentru tot felul de desfătări şi învăţăturile sfinte ale Bătrânului din munte le ascultau cu evlavie, uitându-le după aceea destul uşor".[20, p.17]

Pe lângă caracterul funciar al acestor întâlniri rare dintre mireni şi Magul Muntelui Om, binecunoscut, de altfel, şi în contemporaneitate sub forma sărbătoririi hramurilor mănăstireşti sau al sfinţilor cu puteri tămăduitoare ale căror moaşte sunt găzduite în anumite lăcaşuri de cult, ezoterismul asceţilor carpatini este vegheat de chiar şăgalnica indiferenţă a maselor, care nu iau aminte decât la ceea ce poate fi un câştig concret din toată manifestarea publică a cultului. Magul nu este un mediator, asemenea preotului, între omul simplu şi Dumnezeu, ci este însăşi întruchiparea miraculoasă a acestuia.

O scurtă incursiune în numerologie ne poate sugera semnificaţiile intervalelor de timp pe care Preotul le stabilea pentru a se arăta celor ce se găseau la baza arborelui iniţiatic. Cinci este numărul vieţii, al aventurii şi al luptei. Cele cinci degete ale mâinii sunt elongaţii ale câmpului chiromantic în care este înfăţişat destinul omului. În ziua a cincea, Dumnezeu a populat pământul cu mulţimea fiinţelor vii. La cinci ani Bătrânul Preot chema mulţimea spre a-i înfăţişa tainele vieţii. În mitologia românească numărul şapte este numărul soarelui şi al virilităţii. El închide ciclul creaţiei născându-se din misteriile cerului însoţite cu misteriile pământului, simbolizate de cifrele trei şi patru. Şapte semnifică chintesenţa cosmică: şapte ceruri, şapte capete ale balaurului, cartea cu şapte peceţi, şapte păcate grele, cele şapte culori ale curcubeului, magica alcătuire din şapte actanţi a cetei căluşarilor. În aceeaşi măsură cifra şapte semnifică ciclul iniţiatic

criptografiat în mistica celor şapte ani „de acasă”. La şapte ani Bătrânul Preot chema mulțimea spre a trăi expiația discursului în deşert.[12],[6]

2. Relația şi anti-relația Faust-Kesarion Breb

O altă semnificație a simbolisticii pe care o corporalizează magul sadovenian Kesarion Breb este aceea anti-faustiană. Legenda lui Faustus este considerată de către Mircea Eliade ca fiind aceea care consacră arhetipul magicianului, dar acestă legendă îşi are descendența în istoria lui Simon Magul, acela care, fascinat de puterea celor trei Regi magicieni, va încerca prin orice mijloace, adesea ignobile, să-şi însuşească energiile pe care le vădeau aceşti taumaturgi. Aflat în Samari, Apostolul Pavel dă piept cu o puternică facțiune religioasă dedicată unui oarecare Simion care se proclamă „Puterea lui Dumnezeu care se numeşte Marele”. Simionienii îl adorau, într-adevăr, ca pe „Întâiul Dumnezeu”. Într-un bordel din Tyr acest pseudo-mag o descoperă pe aceea care avea să-i fie însoțitoare, ea fiind considerată drept „ultima şi cea mai decăzută întrupare a „Gândirii” lui Dumnezeu-Ennoia. Simion Magul, mânat de iubire, o va răscumpăra pe Elena, acest gest trecut în simbolistica inițiatică, devenind „instrumentul răscumpărării universale”.[5,p.448]

Tot Mircea Eliade precizează că „Simion Magul interesează pe istoricul religiilor mai ales prin exaltarea figurii Elenei şi a mitologiei pe care a inspirat-o. Căsătoria „magului” cu prostituata asigură mântuirea universală, pentru că această căsătorie este reunirea lui Dumnezeu cu Înțelepciunea divină”. [5,p.448]

Acestă istorie a lui Simion Magul, generatoare a legendei faustiene, oferă cercetătorului posibilitatea ca, prin analizarea iubirii subliminale dintre Maria şi Kesarion Breb să poată vizualiza conceptual atât „iubirea magică”, dar mai ales, „iubirea magicianului”.

La Roma, Simion (Simon) Magul era cunoscut, într-adevăr, sub apelativul de „Faustus” („Cel Favorizat”), iar impecabila sa iubită se bucura de cripto-reputația de a fi

o reîntruchipare a Elenei din Troia; nu e greu de descoperit simbolul acestei apariții feminine în tentația tragică şi păcătoasă care amenință stabilitatea lumilor.

De natură simbolică este şi identitatea pe care şi-o atribuie Simon Magul, o identitate care ține neîndoielnic de aspirație şi nu de un har real. Polemica pe care o are cu Apostolul Petru la Roma se încheie printr-o lamentabilă demonstrație de levitație în urma căreia Simon este scos din identitatea magică şi aruncat în derizoriu.

Spre deosebire de legenda faustică, în care Margareta este chiar tentația tragică şi păcătoasă ce îl împinge pe magician la acceptarea confreriei cu diavolul, povestea de iubire a lui Kesarion Breb, fiind şi ea o încercare a purității interioare, a maturizării interioare prin disciplinarea pornirilor sentimentale, în acelaşi front al mişcării simbolurilor, semnifică naşterea idealului intangibil, apariția mesianică a Mariei, din spațiul altruismului definitiv şi pios al străbunului ei, ,,Cuviosul Filaret", nefiind altceva decât o altă reîntrupare a Fecioarei Maria, cea care îl naşte pe Dumnezeul ,,noii credințe".

Opoziția dintre cele două reîntrupări: Elena din Troia şi Fecioara Maria, fiind în plan creştin şi moral, intransigent evidentă, nu face altceva decât să întărească o altă dihotomie, aceea dintre mag şi inițiat.

Vorbind despre temele pactului cu Satana şi ale vrăjitorului, Arnold van Gennep, observând mai întâi, că acestea au un caracter popular şi precreştin, afirmă că ,,nu există vrăjitor sau şaman semi-civilizat care să nu încheie, fie în timpul inițierii, fie chiar în momentul în care îşi începe incantațiile, un pact cu una sau alta din puterile supranaturale, pact al cărui preț este un temperament isteric şi o soartă deosebită în lumea de dincolo. Într-adevăr, vrăjitorii nu locuiesc, de regulă, în aceeaşi lume de dincolo ca şi morții obişnuiți. Ei au propriul lor Paradis şi (...), propriul lor Infern".[22,pp.162-163]

Preotul-Mag al lui Sadoveanu se află, însă, într-o lume continuă, fără vii şi morţi, în care Paradisul şi Iadul, după cum vom vedea, sunt labirinturi iniţiatice aflate sub un spectru maniheist.

Între lumea de dincolo şi lumea de aici Kesarion Breb călătoreşte fără restricţii transportând energii ezoterice. Nu e de mirare că, trecând graniţa între aceste lumi, poate vorbi cu morţii. Iată scena privegherii Teosvei în care are loc o astfel de conversaţie: ,,Prea sfinţitul episcop salută pe moartă şi rămase la căpătâiul ei, cu ochii pe jumătate închişi, şoptind o rugăciune pentru sufletul care trecea la judecată.

Breb se opri în partea cealaltă, la picioare, ca să poată privi drept pe zeiţa adormită.

-Doamnă, o întrebă el, fără a-şi mişca buzele, înainte de această călătorie ai văzut pe copilă?

Obrazul bătrânei păru a se umbri. N-o văzuse".[20, p.149]

Cercetătorul poate fi, la un moment dat, frământat de nevoia de a stabili semnul devoţiunii acestui Deceneu. Acelaşi van Gennep înfăţişează lucrurile oarecum tranşant. ,,De la protectorii supranaturali despre care am vorbit, obţin magicienii semi-civilizaţi cunoştinţele şi puterile lor speciale. În Evul Mediu, creştinismul nu a făcut altceva decât să reducă la unul singur, Dumnezeu sau Satana, această mulţime demoni, eroi, divinităţi şi totemuri, între care semi-civilizaţiile şi popoarele păgâne din antichitate repartizau guvernarea naturii vizibile şi a celei invizibile".[22, p.163] Unde ar putea fi găsit locul lui Kesarion Breb în această conjunctură?

Spaţiul iniţiatic al călugărului dac, deja consacrat ca centru al magiei, este Egiptul, teritoriul a cărui deo-grafie se compune din forţe concurente care îşi schimbă semnele în funcţie de situaţia magică. În această ipostază, Egiptul este locul în care Kesarion Breb dobândeşte puterea de a folosi binele şi de a stăpâni răul. Educaţia sa a implicat o profundă cunoaştere a răului, nu numai sub înfăţişarea privaţiunilor cerute de purificarea

spirituală, ci şi sub înfăţişarea mecanismelor active, tehnologia cerându-se a fi stăpânită pentru a asigura tocmai supremaţia binelui.

Călătoria lui Iisus în Infern, transferată mult mai târziu de către Dante în modelul său literar, are semnificaţia iniţierii în exact acest sens în care sacerdotul-magician are acces la sofisticatele tehnologii ale răului. E de presupus, deci, că ezoterismul egiptean dispunea de căi şi metode cunoaştere a părţii întunecate a existenţei.

J. Doresse esenţializează într-un fel rostul acestei şcoli iniţiatice egiptene. ,,Pentru a scăpa din infernul terestru, trebuie să fii iniţiat într-un anume fel de cunoaştere sau gnoză, care îi dezvăluie fiecăruia esenţa sa superioară şi mântuirea".[4] Este definită, astfel, gnoza sacerdotală în spiritul căreia şi-a primit darurile Kesarion Breb. Călătoria lui Iisus în Infern reflectă aceeaşi misiune concentrată în apropierea de esenţa sa superioară şi de aflarea căii adevărate spre mântuire. Iisus călătoreşte de fapt în ,,şeol", ,,Locuinţa morţilor", a cărui rădăcină ebraică ,,s l" s-ar traduce prin ,,întreabă" sau ,,cercetează", ceea ce legitimează ideea că acest spaţiu subteran, ,,un loc al prafului, al uitării, al liniştii", să fie de fapt un loc de cercetări, unde se primeau oracole.[24, p. 26]

Ipostaza de ,,iniţiat" crea probleme de înţelegerea psihologiei publice, ceea ce îi plasează pe magicieni într-o categorie extra-socială. În timp ce oligarhia se arăta atrasă de puterile divinatorii ale magicienilor, cât şi de ştiinţa acestora de a înrâuri evenimentele, mulţimea vedea în aceştia personaje aflate în slujba Satanei. Tot ce nu putea fi înţeles de mulţime era de esenţă diabolică, acestei simplificări taxonomice căzându-i victime personaje istorice şi religioase dintre cele mei diferite. ,,Cât despre popor, acesta a acţionat în sens invers. Adică, crezând într-o categorie de magicieni vânduţi Satanei, i-a inclus în ea pe toţi indivizii pe care, dintr-un motiv sau altul se simţea îndreptăţit să îi considere, superiori muritorilor de rând: Virgiliul, Dante (pe care poporul îl acuza că ar fi descins el însuşi în Infern), papii Silvestru II şi Grigore VIII, Albert cel Mare devenit autorul lui ,,Grand Albert", Raymond Iull alchimistul, Roger Bacon, templierii, atât de puternici şi de bogaţi, Jacques Coeur, bancherul Melanchton,

dacă nu mă înşel şi numeroşi eretici de nelecuit în virtutea unei tendințe pe care a semnalat-o deja Gabriel Naudé în a sa „Apologie pour les Grands Hommes qui ont esté accusez de magie (1669)".[22,p.164] Mulțimile bizantine în care se amestecă, în timpul celei de-a doua faze inițiatice, Kesarion Breb, aşa cum sunt ele descrise de Sadoveanu, recurg la aceleaşi criterii de selecție a valorilor („tot ce nu înțeleg este de proveniență satanică"). Pentru a rămâne în afara curiozității devoratoare, sacerdotul recurge la o metodă care ține, de asemenea, de morala creştină: generozitatea, aplicată, însă, în sens biblic: „ Fii darnic cu pâinea şi cu vinul tău la mormântul celor drepți, dar păcătoşilor să nu dai!"(Cartea lui Tobit, 4:17).

Lui Kesarion Breb nu-i lipsea niciodată punguța cu țechini cu care îşi cumpăra supra-socialitatea în pestrițul şi maculantul târg bizantin al Constantinopolului.

Aşadar, întorcându-ne la relația mag-inițiat, ne vom întoarce şi la anti-relația dintre Faust şi Kesarion Breb, entități privite ca structuri literare construite pentru a ilustra circumstanțe etice deosebite.

Este cât se poate de clar că Sadoveanu operează în creația sa cu personaje-concept, a căror evoluție în partea epică nu este alta decât cea ordonată de naturile lor simbolice. În acest înțeles Maria, eternitatea feminină către care se simte atras Kesarion, întruchipează conceptul de sacrificialitate, în timp ce Margareta întruchipează tentația sacrificială. Maria îşi sacrifică iubirea pentru a respecta logica unui sistem social înghețat în structurile sale ierarhice, în timp ce Margareta este ofranda sacrificială imaginată de Mefisto, tentația de a circula între vârste şi deci, între lumi.

În ambele cazuri există modele în realitatea concretă sau în realitatea istorică. Despre Deceneu, magul-sacerdot, întemeietor al propriului său ordin pe care Sadoveanu îl foloseşte pentru a crea termeni de comparație între două epoci morale distincte, am referit mai înainte.

Doctorul Faust, cel din realitate, a cărui biografie anterioară a fost reconstituită după numeroase şi amănunțite investigații, arăta, însă diferit față de ființa sa goethiană.

„Era cu siguranță un tip curios, cu o costumație şi o alură nostimă, foarte plimbăreț şi cu un caracter suspicios, dezagreabil şi înfumurat - pe scurt un maniac, inteligent fără îndoială, dar lipsit de aceea generozitate a spiritului pe care i-a atribuit-o Goethe cu atâta mărinimie..."

Acest cetățean cât se poate de real, a cărui înfățişare duce gândul către prototipul detectivului particular din romanele „policier" americane, nu putea naşte mitologii, aşa cum a născut Deceneu.

Putea naşte cel puțin, un mister pe care Goethe l-a rezolvat prin intermediul unui scenariu inițiatic. Nu greşim afirmând că, în cele din urmă, Goethe e Faust. Având în vedere experiențele spirituale pe care Sadoveanu le trăia în epoca în care scria *Creanga de aur* e posibil ca şi romancierul român să-şi fi dorit o identificare ocultă cu Deceneu, succedându-i lui Kesarion ca cel de-al XXXIV-lea preot al cultului dacic.

Şi totuşi există *Cartea lui Faust* („Faustbuch"), crestomație tipărită la Frankfurt de Johann Spies, în anul 1587. Textele adunate în această culegere fac un alt portret lui Faust ce conține elemente de compatibilitate cu magul-sacerdot Sadovenian. Faust apare ca un adevărat civilizator şi teoretician al magiei. „Informându-se de la Diavol (aici se ilustrează identificarea vulgară a oricărui individ posesor de har cu unul dintre înregimentații Satanei) despre mersul aştrilor, despre vară şi iarnă, despre misterele vegetației, el a stabilit calendare şi almanahuri superioare tuturor celorlalte şi a dobândit renumele meritat de astronom fără pereche.

Calendarele sale nu erau la fel cu ale astronomilor obişnuți, lipsiți de experiență, care vă spun că iarna e frig, sunt înghețuri şi zăpezi, şi că vara, în timpul caniculei e cald, iar tunetul şi furtunile fac ravagii (în maniera umoristic-hazlie a „Dicționarului..." lui Ambroice Pierce,n.n.). El vă arată vremea şi ora la care se va produce un anumit fenomen şi previne fiecare țară, pe una despre război, pe alta despre scumpiri, pe alta despre o molimă ucigătoare, şi tot aşa".[10] Acest Faust pare a fi imaginea virtuală a lui

Michel de Nostre-Dame (Nostradamus), care se stingea din viață cu 21 de ani înainte de apariția lucrării lui Spies.

Apare ca evident faptul că personajul acestei colecții de referințe este el însuşi un personaj-concept la acest nivel petrecându-se apropierea de conceptualitatea mistică a Bătrânului Preot, care, în romanul lui Sadoveanu, îi povățuieşte pe sătenii ce se încumetă la întâlnirea-ceremonial de pe Muntele Sfânt despre vreme, molime, bogăție, sărăcie şi comori sufleteşti asemenea acestui Faust în care eresurile populare au adunat personaje şi personalități spectaculoase ale magiei mijlocului de mileniu. În Faustul analectelor lui Spies sunt îngemănați vrăjitorul Merlin din secolul al V-lea, Robert Diavolul (secolele X-XI), Mariken din Nimegue, de la începutul secolului al XV-lea, Paracelsus (secolele XV-XVI), Twardowski care vieţuieşte în Polonia spre 1550, mai târziu mareşalul de Louxembourg, în secolul al XVII-lea şi anterior probabil, Gillesde Rais, căruia S. Reinach îi neagă crimele dar şi calitatea de magician. În structura acestui personaj-concept au încăput şi legendele de sorginte folclorică despre Moise, Solomon, dar şi despre Simon Magul, în acest fel întărindu-se prezumția că izvorul personajului Faust se află tocmai în povestea acestui personaj al apocrifelor biblice. Personajului concept Faust îi este asociat şi Hermes Trismegistus, zeul cunoaşterii secretelor divine, autorul unor cărți inițiatice sacre, zeu-profet, legislator, astronom şi astrolog, inventator al limbajului articulat şi al lirei, patron al scrisului, medicinei şi geografiei.[16]

Ne vom întoarce acum la Kesarion Breb, personajul-concept creat de Mihail Sadoveanu, care dincolo de simpla lui determinare temporală, are sarcina de a ilustra o anumită atitudine morală a autorului față de contemporaneitate. Deşi în epocă este uşor de sesizat o puternică resuscitare a interesului pentru cultura tradițională, spre ilustrare semnalând aici doar unele curente literare sprijinite de publicații active, unele poporaniste, altele mânate de nobila intenție de a legitima cultura populară ca un produs al elitelor ancestrale (vezi în acest sens revista „Kalende", care îi avea printre fondatori pe H.H. Stahl şi Mircea Eliade), este posibil ca Sadoveanu să fi întrezărit în toată această

rumoare doar aspectul tehnic, simbolizat în modul cel mai expresiv de apariția Școlii sociologice a lui Dimitrie Gusti.

La un anumit nivel semantic s-ar putea ca aceasta să fie noua religie ce se cere a fi cunoscută, fără însă ca puritatea morală şi ezoterismul poetic al „vechii religii" prin care, probabil, înțelegea tradiția nemistificată de voracitatea taxonomilor, să fie abandonate.

În această nouă lumină Kesarion Breb este nu numai întruchiparea conceptuală a tradiției ci şi ființa patrimonială, personajul-depozit ce poate garanta perenitatea acestei tradiții. Din această perspectivă, revenind asupra substanței literare, vom reitera cele trei niveluri inițiatice prin care va trece deceneul Sadovenian: nivelul egiptean, nivelul bizantin şi nivelul iubirii de esență christică.

Creanga de aur tratează faptic ultimele două niveluri. Cei şapte ani din Egipt rămân în vagul ezoteric. Ne îndreptăm, deci, din nou, spre referințele ce privesc astfel de stagii inițiatice, alăturând, spre folosul comparației, alte două ipostaze ale magicianului: şamanul şi vrăjitorul, acesta din urmă în accepțiunea folclorului tradițional românesc.

Pentru început, iată cele trei moduri prin care personajul vocațional poate atinge profunzimea inițiatiatică a şamanismului, aşa cum sunt ele descrise de Mario Mercier: „se devine şaman pe mai multe căi. Cea dintâi care se poate înfățişa adolescentului destinat şamenismului e instictivă, inexplicabilă, iar el trebuie să se plece în fața ei. E vocația spontană. Aspirantul percepe şi ascultă chemarea zeilor. Chemarea parvine devreme tânărului ales, adesea din copilărie. Curând novicele dovedeşte a fi altfel decât ceilalți copii. Taciturn, închis în sine, impunându-şi singurătatea, comportamentul său devine curând atât de bizar încât medicina tradițională n-a întârziat să pună diagnosticul de demență precoce. Viziunile de coşmar vor fi luate drept halucinații, crizele de posesiune care îl lasă inconştient, drept manifestri isterice sau epileptice. În jurul adolescentului nimeni nu se îngrijorează. Aceste simptome morbide şi incontrolabile, de îndată ce îşi fac apariția arată pur şi simplu că copilul e destinat şamanismului. Nimeni

nu intervine, evenimentele îşi urmează desfăşurarea, iar alesul îşi va dedica tinereţea dobândirii "miraculoaselor puteri".

După ce trece etapa asta va trebui să asimileze învăţătura maeştrilor şamani. Pregătirea pentru funcţia de şaman nu e o plăcere. Nu în linişte şi bucurie se devine şaman.

Novicele e luat în grija zeilor sau de către un subordonat în acesta: un „fiu" sau o „fiică" sau sufletul unui şaman strămoş. Într-adevăr, în Asia şi în Siberia tradiţia e ca şamanii răposaţi să fie aceia care-i comunică alesului hotărârea zeilor. Aceste suflete pun stăpânire pe neofit, participă la iniţierea lui, însă misiunea lor se limitează la pregătirea lui pentru revelaţii rezervate cu stictețe Forţelor Astralului. Dar oricare ar fi „maestrul iniţierii", el procedează în acelaşi fel: confiscă sufletul novicelui ca să-i inoculeze ştiinţa necesară.

Cea dintâi sarcină a instructorului e aceea de a-l face pe viitorul şaman să accepte un sacerdoţiu de care s-ar lipsi cu bucurie.

El mai mult îşi suportă vocaţia decât şi-o doreşte...

Niciodată iubit sau preţuit fără un amestec de neîncredere şi teamă, şamanul nu trăieşte numai din darurile şi puterile sale. El vânează, pescuieşte, cultivă pamântul şi munceşte la fel de mult ca ceilalţi bărbaţi ai comunităţii (tribului). Oricare ar fi reputaţia lui, el nu trage din ea nici un fel de avantaje materiale... Numai torturându-şi elevul Spiritele îl instruiesc. El resimte intens aceste frământări atât în trup cât şi psihic , învăţătura care îi este dăruită ajungând la el doar atunci când se află într-o stare de deplină izolare, în vis sau în transă. În această stare de totală inconştienţă, novicele e chemat să stabilească contacte directe cu zeii, creaturile demonice şi sufletele strămoşilor meniţi să transsubstanţializeze spiritul făcându-l să moară în lumea profană ca să reânvie în lumea sfântă. În cursul acestei operaţiuni novicele moare sau înebuneşte. Dar cum înfruntă atât moartea cât şi nebunia, dacă se împotriveşte voinţei zeilor,

aspirantul sfârşeşte, vrând-nevrând, prin a-i da ascultare. Între el şi invizibil lupta este inegală.

Cea de-a doua cale posibilă e aşa-zisa transmitere ereditară, aceea care urmăreşte filiera familială. Fiul şamanului se scaldă, literar vorbind, încă de la naştere, într-o atmosferă de şamanism. În anturajul său imediat, are norocul să fie luminat în privința problemelor a căror soluție alții caută îndelung şi în zadar; de asemenea simte în jurul lui o asemenea dorință de a vedea îmbrățişând cariera tatălui sau a bunicului, încât la rândul lui, devine şi el automat şaman.

O a treia cale se oferă celor ce vor să urmeze această bizară carieră prin propria lor decizie. E mai mult o vocație decât o dorință, mai ales că zeii nu au intervenit direct. Neofitul devine şaman cum se devine preot, muzician sau misionar. Decizia e rodul afectivității, al sensibilității, al dorinței de a fi util sau ambiției de a se face indispensabil".[16, p.34]

La prima vedere s-ar putea spune că personajul Sadovenian împlineşte statutul şamanului prin vocație, spre această concluzie conducându-ne structura misiunii pe care o are de împlinit, aceea de a fi util fiind indispensabil. Fără îndoială că Sadoveanu a avut în vedere crearea unui prototip sapienţal nutrit de vocație.

La fel de adevărat este şi faptul că, prin integrarea lui într-o serie numerologică (interesant e de observat că Breb, fiind al XXXIII-lea Deceneu, cifră christică, adună în numeralul roman de trei ori începutul şi de trei ori sfârşitul, înțelesul fiind acela al cercului panintegrator care rezultă din armonizarea contrariilor) cu semnificații în planul continuității şi imortalității ,,religiei vechi ", Kesarion Breb apare ca personaj destinat, a cărui inițiere mistică, începută de Bătrânul Preot, se va continua în cuprinsul stagiului ,,egiptean". Inițierea sa ,,şamanică" nu se va petrece prin mortificările la care sunt supuşi aspiranții desemnați de propriul lor instinct sacerdotal, ci printr-o superioară şi lucidă asimilare a tainelor ce i se vor desluşi în ,,Ținutul magiei", cum era numit, prin tradiție, Egiptul.

Nu e sigur dacă acest stagiu inițiatiatic egiptean îi era necesar preotului dac pentru a stăpâni energiile naturale sau pur şi simplu, pentru a-şi spori erudiția ocultă şi implicit, diversele categorii de energii, curative, vindicative sau pur şi simplu, divinatorii, pe care le va utiliza pentru a deveni indispensabil. Pentru că, în mentalitatea populară, o credință este vie atât timp cât ea este utilă.

3. Kesarion Breb – oficiant bivalent al ritualurilor vrăjilor

Cel de-al doilea termen al relației pe care o propuneam mai înainte este acela de „vrăjitor". În privința acestui personaj ales ca echivalent, în planul culturii tradiționale româneşti, a magicianului de tip faustic (nu acel Faust cizelat mai bine de opt decenii de Goethe şi nici acel Faust pitoresc şi omnipotent al Almanahului lui Spies), referințele vin dintr-o extrem de documentată lucrare a etnologului şi criticului de artă Doina Işfănoni pentru care „cuvântul vrăjitor, în limba română, desemnează (...) pe oficiantul magic care constituie un fel echivalent al „magicianului medieval"-insul care ştie „să facă şi să desfacă", care poate converti forțele malefice şi benefice şi invers care poate dirija forțele oculte în sensul dorit.

Alte limbi, pentru tipul de magie negativă, dispun de o terminologie mai precisă („sorcelerie", în limba franceză, „sorcery", „wizardry" în limba engleză). „Vânătoarea de vrăjitoare", din spațiul spiritual al Europei Occidentale, începând din Evul Mediu şi pînă în pragul epocii moderne, avea în vedere întotdeauna tipul de oficiant în măsură ca prin actele sale să facă rău, să aducă nenorocire (o nuanțare se impune totuşi, în sensul că prin rău adesea nu se înțelegea acțiunea directă de tip malefic asupra structurii fizice şi morale a individului, ci de cele mai multe ori, „răul"era considerat ca produs social de tip mentalitar ce intra în contradicție cu mentalitatea oficială, de regulă, religioasă, n.n.). La noi, vrăjitor era cel care prin actele sale putea provoca atât situații dorite cât mai ales, situații nedorite, pe o cale diferită decât cea consacrată de religie: facerea de minuni. Vrăjitorul se prezintă mai degrabă ca operând în sensul producerii unui miracol de

esență inferioară, dar cu puteri totuşi care îl fac să fie temut şi căutat (dihotomia dintre vrăjitor şi preot, ca şi în Evul Mediu, porneşte de la elementarul monopol asupra miracolului cât şi de la deosebirea de tehnologie dintre cei doi, deşi atât vrăjitorul cât şi preotul recurg la forța imanentă a divinității în materializarea efectelor postritualice, n.n.).

Altfel spus: acțiunea forțelor ascunse asupra lumii vizibile poate fi benefică sau malefică (sau inexistentă, n.n.). Oficiantul magic este cel capabil să convertească caracterul respectivei acțiuni din malefică în benefică (asemenea lui Iisus care potoleşte furtuna, n.n.) sau să dirijeze forțele malefice într-o anume direcție (aşa cum tot Iisus a procedat ascunzând diavolii în porcii sinucigaşi, n.n.). Pentru acest tip de oficiant al actului magic avem în limba română expresia ,,făcător de vrăji".

Pentru a neutraliza efectele intervenției primului tip de oficiant al actului magic-adică făcătorul de vrăji-este necesară intervenția unui vrăjitor specializat în desfaceri. În această ipostază oficiantul actului magic este ,,desfăcător de vrăji".[9, pp.35-36] În magia socială a colindului, urarea pozitivă, făcută unor gazde integrate social în colectivitate, deținătoarele unui prestigiu bazat pe fapte concludente cu faptele colectivității, are după cum înfățişează într-un studiu de mare strălucire intelectuală, lingvistul şi etnologul Petru Caraman [2], opusul său, destinat celor lacomi şi nevolnici, descolindatul, ritual care adesea, la nivel faptic putea ajunge la repudierea violentă a încriminatului.

Desigur, există două tipuri de percepție a puterilor magice, specifice celor două categorii de actanți implicați în actul magiei.

Percepția masei, beneficiară a ritualului magic este de natură pragmatică, valabilă într-un plan imediat, atunci când e vorba de nevoile individului sau într-un plan al prognosticului, atunci când sunt la mijloc interesele comunității.

Deşi Sadoveanu nu insistă în mod special asupra vreuneia dintre aceste categorii de percepție, este clar că portretul Magului, în cele din două reprezentări temporale ale

sale-Bătrânul Preot şi Tânărul Preot Kesarion Breb, a fost alcătuit printr-o neîngrădită ajungere la fondul principal de eresuri ale poporului. În mod logic individul este interesat să influenţeze acele forţe care înrâuresc destinul, de la capricioasele Ursitoare la punitivii Strigoi. Sunt însă şi alte potenţiale forţe, care pot opera în scenariul existenţial determinând potenţializări pozitive sau negative în anumite secvenţe ale acestuia.

Folclorul românesc reţine, în acest câmp energetic al destinului individual, personaje precum: Spiritul adâncurilor (identificat adesea cu dulful), Spiritul Munţilor, Vâlva Văii în ţinuturile miniere bogate în zăcăminte de aur, personaj din categoria iubitelor otrăvite, care pedepsesc nesăţioşii de avuţie, Duhul apelor şi poate chiar Frumoasele, Dânsele, aceleaşi iubite otrăvite, ademenitoare şi cultivatoare de păcat. Din aceeaşi categorie a forţelor ezoterice care influenţează destinul face parte şi Muma Pădurii. În studiul său comparatist Tache Papahagi [18] o descrie pe Muma pădurii ca pe o fiinţă stihinică, cu apucături antropofage asemenea echivalentului său slav Baba Yaga, având-o ca fiică pe Fata Pădurii, la fel de hâdă şi la fel de malefică. E clar că structura acestor personaje ale mitologiei populare are în vedere coerciţia, pedepsirea infractorilor din straturile infantile ale comunităţii, efectul acestor personaje fiind totuşi importante în ceea ce poate fi numit ,,sacralitatea locuinţei" de a putea fi afectată prin „spurcare" de către aceste fiinţe ale sălbăticiei. De altfel pădurea e în mentalitatea populară echivalentul labirintului, dovada acestei echivalenţe fiind aceea că poienile, deci centrul acestui labirint silvestru, erau atât spaţii iniţiatice cât şi scene ale unor ritualuri oculte şi păgâne săvârşite de creaturi ale eposului fantastic tradiţional, a căror întâlnire cu muritorii creau conjucturi destine funeste.

Un portet sintetic al ipostazei româneşti a magicianului, vrăjitorul, oficiant bivalent al ritualurilor de facere şi desfacere a vrăjilor, implică unele elemente descriptive legate tocmai de acest univers secret, stăpânit de iniţiatul deţinător al

secretelor binelui şi răului, continuului şi discontinuului, ale vieţii în moarte şi ale morţii disimulate în viaţă.

Aşadar, energiile oculte, strunite de către vrăjitor erau menite a acţiona asupra trupului sau a minţii, în sens benefic sau malefic, potrivit comenzii date de un beneficiar laic. În această accepţie nu apare cu claritate poziţia socială ocupată de către vrăjitor şi nici nu sunt înfăţişate motivele pentru care acesta ar fi motivat să săvârşească un act magic în interes propriu. Între Deceneul Sadovenian şi colectivitate relaţiile erau de strictă patriarhalitate, cerinţele individuale fiind acceptate doar în contextul sănătăţii şi armoniei sociale. Sănătatea fizică şi mentală, iubirea ca flux armonic comunitar şi îmbelşugarea, înstărirea ca regulă a reprezentativităţii ce făcea distincţia între obştile săteşti, erau singurele teme abordate în scenariile de ritual de către asceţii carpatici. Imaginea lor supusă convenţiei literare apare uşor idealizată şi vădit îndepărtată de imaginea isterică şi cavernoasă a magicianului medieval.

Deceneul sadovenian este fără îndoială un traumaturg, aşa cum este el descris de Rene Louis: ,,Subiect care, datorită unui dar al cerului, face miracole. În consecinţă, taumaturgia se opune megiei negre sau goeţiei. Urmând exemplul lui Hristos, mulţi sfinţi au fost taumaturgi. Dar există şi ,,laici": astfel au fost nu numai cvasilegendarul Apollonis din Tyana, dar şi mai sigur Rasputin şi maestrul Philippe".[12, p.332]

Acestor însuşiri li se adaugă şi ştiinţa divinaţiei cu aplicaţie în descifrarea previziunilor asupra evenimentelor astronomice şi conjuctural istorico-sociale aparţinătoare viitorului, singurul segment temporal important în scenariile vieţii comunitare.

În acest context ni se pare deosebit de interesantă distincţia pe care Doina Işfănoni o face între tipurile de magie, una fiind în apanajul taumaturgului, iar cealaltă definind mai degrabă psihologia post-iniţiatică a aceluiaşi taumaturg. ,,Distingem astfel, afirmă autoarea două tipuri de practici magice diluate, ţinând de obiceiurile din ciclul vieţii şi exprimate prin sistemul martorilor vizuali specifici: un tip de practici magice care stau

sub semnul seninătății, al încrederii în sine, al speranței şi alt tip, care stă sub semnul deschiderii spre tot ceea ce te poate tulbura, ce îți dezvăluie perspectiva neantului şi îți inspiră sentimentul disperării sau al neputinței".[9,p.40]

Această clasificare este interesantă nu numai pentru că numeşte acțiuni care se pot exercita asupra subiecților, ci şi pentru că structura acțiunilor respective se clădeşte din triourile intime ale taumaturgului, însă, într-o succesiune inversată.

Cunoscând limitarea neantului, disperarea şi neputința în ipostaza lor de praguri inițiatice ascetul primeşte puterea cerească de a invoca, în ipostaze psiho-materiale, încrederea în sine, speranța şi seninătatea sau resemnarea exonerantă. ,,Eşti pe câte înțeleg, un taumaturg...", i se adresează Împărăteasa Irina lui Kesarion Breb.

Revenind la etapele inițiatice pe care le parcurge Tânărul Preot, e necesar să precizăm că îndeobşte, exegetul se concentrează asupra experiențelor extra-carpatice ale acestuia, trăite în misteriosul şi ezotericul Egipt, cât şi în pitorescul şi promiscuul Bizanț, ales ca spațiu emblematic al „noii religii" ce ni se înfățişează, în romanul lui Sadoveanu, sub apăsarea spasmodică a iconoclastismului. Există, fireşte şi o a treia etapă inițiatică, aceea a ,,iubirii sacrificate" ce ar putea întruchipa fie proba disperării, fie pe aceea a neputinței, pe care Kesarion Breb este obligat să le treacă.

Mai puțin abordată şi de cele mai multe ori, oprită la faza studiului descriptiv al bucolicului religios este, însă, chiar cea dintâi etapă, aceea a copilăriei predestinate pe care Kesarion Breb o trăieşte în preajma Mentorului său.

În opera lui Sadoveanu omul îşi găseşte întotdeauna echivalentul în construcțiile naturii. *Creanga de aur* nu face excepție, scriitorul fiind, în nota personală, plin de elocvență în a construi scenografia inițiatică pe care o plasează, în tradiția eresurilor populare, pe Muntele Sfânt. ,,În muntele cel ascuns, care va rămâne necunoscut până la sfârşitul timpurilor, Bătrânul legii vechi privea din gura peşterii lui lucirea nouă de primăvară".[20,p.14] Natura ca scenografie cultică se integrează în mitosfera străveche a daco-românilor, apropiindu-i pe aceştia de alte civilizații druidice, care au adoptat

creațiile vegetale şi geologice ca spații sacre şi pure, lipsite, ori purificate de păcatul uman. Poate aici putem găsi o similitudine a romanului sadovenian cu romanul lui Frazer, care porneşte de la simbolul crengii de aur: vâscul, planta sacră a druizilor, pe care o culegeau numai prin tăierea cu securi de aur. În măreția naturii omul a căutat întotdeauna măreția lui Dumnezeu, mai mult sau mai puțin conştient de faptul că prin sine omul săvârşeşte un dat esențial al existenței divine, fiind potirul în care se păstrează ,,amintirea lui Dumnezeu". Tot ce este pe pământ este blestemat, în afară de amintirea lui Dumnezeu", sună una dintre sentințele coranice. [13,p.150] Neîndoielnic, amintirea lui Dumnezeu este Omul.

Între aceşti doi poli-natura ca dimensiune divină şi omul ca amintire a Divinității, se instalează imaginea sanctuarială a Kogaion-ului, ,,muntele-principiu" sau ,,muntele-dogmă", scos din simpla materialitate şi transferat în zona arhitecturii simbolice a inițiaților lui Deceneu. ,,Cu aceasta", scrie Vasile Lovinescu, „ajungem să vorbim despre altarele care îi sunt consacrate pe muntele sacru, Caraiman („Cerus Manus", „Cerul Înalt", „Bunul Tată").

Se spune că aceste pietre reprezintă pe Dochia şi oile sale, împietrite de Bunul Dumnezeu, pe care ea îl înfruntase; ceea ce este o variantă evidentă a mitului lui Niobe şi a Niobidelor; sunt numite şi Babele.

Aceste altare se găsesc la 2.145 de metri pe un imens podiş, care încununează muntele Caraiman. Nimic mai impresionant decât acest peisaj abstract. Crestele munților înconjurători formează acestui vast podiş marginile unei cupe. Chiar în mijlocul platoului, care poate avea trei sau patru km în diametru, se găsesc două grupuri de stânci, alcătuite fiecare din câte trei stânci. Înălțimea lor variază între trei şi patru metri. Seamănă cu nişte ovare în centrul unei naturi uriaşe, aşteptând sămânța celestă. Totul este de o teribilă, de o admirabilă goliciune. Peisaj metafizic prin excelență, cu iarba sa arsă de vântul aspru al crestelor, fără culori, fără pitoresc, nud....

E o mare neagră piatră/Ler, Doamne, Ler!

Şi Maica îngenunchiată/-Ca o piatră pe o piatră-

Ca să nască Fiu de piatră...

Şi născu Fiul de piatră...

Misterul Misterelor...

(...) Acest platou cu stâncile sale pare să fi fost un imens templu stelar asemănător celui de la Glastronbury. Cele şase stânci centrale, grupate în două figuri triunghiulare, par să fi fost consacrate celor 12 zei principali şi celor 12 constelaţii zodiacale. Grupurile de pe circumferinţa platoului simbolizează, de asemenea, constelaţii, fără să se poată preciza care anume".[14, p.33]

În repertoriul aceleiaşi mito-scenografii sunt cunoscuţi încă alţi trei Munţi Om, între aceştia aflându-se şi Ceahlăul. Descrierile lui Vasile Lovinescu au însă în vedere Masivul Bucegilor. Acelaşi distins iniţiat face următoarea referire la cel mai sfânt dintre Munţii Sacri - Muntele Om: „Să scoatem în evidenţă mai întâi „coincidenţa" între acest nume şi monosilabul sacru al hinduşilor. La Thessalieni, Saturn este adorat sub numele de Omoloios, ceea ce este identic cu forma articulată românească „Omul", mai ales dacă se şterge sufixul „os", care e pur grecesc. Omul Universal, Saturn, „Papaios", Bătrânul. Simulacrul său a dat numele Muntelui.

Într-adevăr, aproape de vârful Omului este o stâncă enormă, de vreo treizeci de metri înălţime, care are o asemănare izbitoare cu un cap omenesc. Bineînţeles, rişti să fii taxat de lipsă de seriozitate de către toţi „specialiştii" dacă îndrăzneşti să spui că această stâncă a fost sculptată. „O simplă coincidenţă", spun toţi aceşti domni, căci nu pot contesta asemănarea izbitoare. Are spinare tare „coincidenţa"!... Să constatăm că face bine lucrurile, că împinge grija de adevăr până la imitarea tiarei pontificale dacice: să subliniem, de asemenea, că ţăranii denumesc în mod curent această stâncă „Omul" şi că a dat numele celui mai Sfânt Munte al României.

Chiar pe Vârful Omul, la 2550 metri, este un ,,omphalos" uriaş de zece metri înălţime şi douăzeci lăţime. Este ,,Geticus Polus", numit de popor ,,Osia Lumii" şi ,,Buricul Pământului".

În Polus, Muntele Om este traversat de o peşteră imensă care e una dintre cele mai mari din lume, în sensul că nu i s-a dat încă de capăt".[14,p.34]

Iată o posibilă reconstituire a uneia dintre fişele documentare pe care Sadoveanu e posibil să şi le fi întocmit. Citatul de mai sus merge însă, în paralel cu textul sadovenian, întrucât cel puţin varianta lui tipărită, apare la peste cincizeci de ani de la editarea *Crengii de aur*, dar pe lângă rolul de a se constitui într-un termen de întărire a ideii de scenografie rituală la care a recurs şi Sadoveanu, fragmentul extras din *Dacia Hiperboreană* prilejuieşte o interesantă comparaţie între spaţiul sacru real şi spaţiul sacru creat cu mijloace stilistice specifice creaţiei literare. În timp ce Vasile Lovinescu vorbeşte despre spaţiul sacru ,,fără culori, fără pitoresc, nud", un veritabil ,,empty space" pregătit doar pentru descărcări de energie spirituală, Mihail Sadoveanu vegetalizează arena iniţiatică o completează cu izvoare purificatoare, adăugând o faună adecvată şi întărind totul cu o solemnitate specială, cerută de unicitatea momentului în care Profetul se va arăta mulţimii. Aici nu e vorba doar de impulsul harului artistic sadovenian, ci e vorba de crearea unui model de percepţie şi pură a sacerdoţiei ancestrale în care scriitorul întrevede un refugiu moral. În ultimă instanţă Kesarion Breb ni se înfăţişează ca un magician atipic - tocmai din acest motiv el este un personaj cu misiune precisă în rezolvarea veşnicei dihotomii dintre tradiţie şi contemporaneitate pe care încearcă să o rezolve sau măcar să o negocieze utilizând argumentele ascetismului moral.

James George Frazer este cel dintâi care semnalează irepresivitatea tentaţiei pe care o resimt unii autori de a stabili o identitate între magician şi preot, cu toate consecinţele ce decurg de aici şi se răsfrâng asupra acestor două domenii de viaţă spirituală. Mihail Sadoveanu este unul dintre aceşti autori care recurg la o astfel de sinonimie în mod deliberat, întrucât în viziunea sa, sacerdotul nu se limitează doar la ,,a

presta” un ceremonial socialmente necesar, ci îşi asumă vicisitudinile iniţiatice pentru a depăşi superficialitatea formei şi a accede la conţinutul spiritualităţii tradiţionale. Aşa cum spuneam şi mai înainte, seninătatea sacerdotală ascunde în spatele ei disperarea şi neputinţa cu care magicianul se întâlneşte în răstimpul iniţiatic. În cele din urmă, contemporaneitatea ortodoxă cunoaşte în mod direct harul preoţesc în care sunt cuprinse atât sfânta taină a spovedaniei cât şi sfânta taină a exorcizării.

În acest sens, iată câteva argumente: „În general bisericile zise sacramentale (ortodoxă, catolică, etc) utilizează principii magice.

Astfel, actul liturgic, sfintele taine, ierurgiile sunt operaţii magice şi spectaculoase. (...)... oameni ai bisericii s-au ocupat cu magia: R. Lullus, Pico dela Mirandola, Albert cel Mare (de Bolstäedt), dominican şi doctor al bisericii (a scris reţetare magice numite „Albert cel Mare” şi „Albert cel Mic” şi o carte „Staganografia), antipapii Benedict XIII şi Ioan XXIII din secolul XV, prieten cu Abramelin.

Şi papi ca Honorius III (care a scris un reţetar magic), Leon III (care a scris o carte de magie „Enchiridon”) şi marele papă al anului 1000, Silvestru II (Gerbert din Aurillac).[1, p.245]

Toate aceste referinţe ne conduc către concluzia că, pentru Mihail Sadoveanu arhetipul magicianului îşi găseşte concretizarea în imaginea taumaturgului, deţinătorul unor taine şi ezoterii pe care adesea le foloseşte în interesul comunităţii (el are ca atribuţii magice formularea unor sfaturi pentru utilizarea pământului şi buna îngrijire a animalelor, tălmăcirea viselor în folosul unui bun echilibru al trupului şi al sufletului, tămăduirea bolilor cărora le cad pradă atât oamenii, cât şi turmele, ori sălbăticiunile curţii). *Creanga de aur* nu îşi propune, însă ca prin trama sa epică să lămurească pe de-a-ntregul acest arhetip, faza iniţiatică egipteană rămâne eliptică, iar cea bizantină, captivantă prin pitoresc şi printr-un anumit ritm al eposului căruia i se subsumează sugestia mistico-ezoterică. Faza bizantină rămâne în preajma evenimentului istoric închegat în jurul atitudinii intransigent canonice a Împărătesei Irina în contextul mişcării

iconoclaste a cărei anihilare va fi încercată prin intermediul Sinodului al II-lea de la Niceea din 787, convocat de Irina cu sprijinul Patriarhului Tarasis şi cu acordul Papei Adrian I, la acestă sfântă adunare participând 350 de părinți.

Cea de-a treia fază, pe care noi am numit-o „a iubirii sacrificate", este, de fapt, faza în care magicianul se desprinde de grupul material, pentru a fixa definitiv în trupul spiritual, aceasta fiindu-i menirea şi ipostaza în contextul lumii sale oculte.

Nu întâmplător „iubirea sacrificată" (Kesarion îşi sacrifică iubirea pentru a se împlini în menire, în timp ce Maria îşi sacrifică iubirea pentru a se împlini în destin – două singurătăți unite!), pare a fi chiar axa întregului roman. Unul dintre exegeții sadovenieni afirmă fără echivoc: „*Creanga de aur* este simbolul iubirii", el citând singurul pasaj din carte în care se face referire directă la *Creanga de aur*: „Dar ceea ce între noi acum, lămurit în foc, e o *creangă de aur*, care va luci în sine în afară de timp".[20,p. 143]

E interesant de observat că în ediția Fănuş Băileşteanu, care reproduce ediția „princeps" a romanului din 1993, fraza de mai sus nu apare atât de clară. „Dar ceea ce între noi acum lămurit în foc *creanga de aur* , care va luci în sine, în afară de timp". Vom face, cu o altă ocazie, o discuție asupra edițiilor. Acum am putea rămâne doar la mistica aurului, cel mai prețios dintre metale, „metalul perfect". În tradiția greacă, aurul evocă Soarele şi întreaga lui simbolistică: fecunditate, bogăție, dominație, centru al căldurii, dragostei, dăruire, lăcaş al luminii, cunoaştere, strălucire".[3] E interesant de observat, însă, că acea „creangă de aur" a lui Frazer, vâscul nemuritor, era tăiat de către druizi spre folos ceremonial, cu o seceră de aur. Nemurirea nu putea fi învinsă decât cu nemurire.

Nu mai punem la socoteală faptul că una dintre cele mai importante teme obsesionale ale evului mediu magic consta în transformarea plumbului în aur, această metamorfozare „metalieră" nefiind altceva decât Simbolul scadenței în plan spiritual. Şi totuşi, faza inițiatică egipteană a lui Kesarion Breb şi poate fi oarecum reconstituită

pornind de la câteva elemente strecurate în epica romanului său de către Mihail Sadoveanu. Fiind considerat de către unii ca centru ezoteric al Lumii, Egiptul agreează atât funciarismul magic cât şi misteriile comunicării între lumea de aici şi lumea de dincolo. Toate aceste învățăminte se regăsesc în aptitudinile etalate cu bun simț şi discreție monahală de către Deceneul sadovenian.

Împotriva obscurelor şi primejdioaselor legiuni ale întunericului îşi exercită magicianul puterea; domeniul său de acțiune este, prin urmare imens, iar duşmanii cu care trebuie să lupte sunt nesfârşit de mulți; oamenii apelează la el atât pentru a birui bolile, cât şi pentru a le preveni cu ajutorul amuletelor protectoare sau al filacterelor; magicianul se războieşte cu strigoii, conjură reptilele şi scorpionii, îi ajută pe curtezani să intre în grațiile iubitelor lor, sau pe nevestele neglijate să-şi învingă rivalele; tot lui îi revine sarcina de a feri de întinare edificiile sacre, aceea de a-l apăra pe faraon de atacurile vrăjitorilor vrăjmaşi, şi chiar de a păzi Egiptul de atacuri din afară, sau se aşteaptă de la el să despice apele unui iaz, să aducă ploaia, să stea de vorbă cu morții, să lipească la loc un cap retezat...Lumea credea aşadar că magicianul are o putere practic nelimitată. Dar în ce anume constă această putere?

Ea poartă numele de ,,heka", această ,,heka" fiind ceea ce noi, astăzi am numi ,,energia activă a universului".[21]

Acest sintetic şi explicit peisaj al competențelor sociale este diseminat în corpul charismatic al taumaturgului carpatin pe care îl portretizează Mihail Sadoveanu.

Ne e greu să precizăm adâncimea predocumentării sadoveniene pentru scrierea acestui ,,basm relifios"cum îl numeşte Fănuş Băileşteanu. Este însă sigur că în experiențele sale directe Sadoveanu a cunoscut elementele acestrale ale thanatologiei autohtone, la fel de complexă ca şi thanatologia egipteană. Nu e de mirare că numeroase studii etnologice, realizate cu diferite instrumente analitice încearcă apropieri între aceste zone spirituale. E suficient să amintim doar lucrarea Elenei Laurențiu, intitulată *O*

carte a morţii la români, sau studiul realizat de cercetătorii Nicolae Panea şi Mihai Fifor, numit fără înconjur *Cartea românească a morţii.*

În esență, învățăturile de sorginte egipteană ale lui Kesarion Breb, au în vedere conduita acestora în drumul lor spre viața veşnică, tehnicile de purificare şi de evitare a tuturor pericolelor pe care expiatul ar fi putut să le întâlnească în drumul lui spre ipostaza eternă. În această perspectivă aşa cum am mai înfăţişat, Kesarion Breb acționează iluminatoriu asupra sufletului pioasei Teosva, aflat la cumpăna dintre lumi, eliberându-l de grija restantă a stării în care se afla nepoata sa, Maria.

Despicarea apelor unui iaz, ce îi stă magicianului la îndemână nu e altceva decât prefigurarea mersului christic pe ape, Kesarion apărându-i Mariei într-o asemenea ipostază. ,,Se întoarse spre asfințit rămânând neclintită.Acolo scânteia Luceafărul (interesantă apropiere de problematica poemului eminescian). O umbră se desprinse de la un ţărm singuratic şi venea pe luciul propontidei către Dânsa. Era o părere. Era o pătrunzătoare şi dulce otravă a întregii ei ființe".[20,p. 108]

În sfârşit, se cuvine să menționăm că, în exercitarea atribuțiilor sale, Kesarion Breb se va folosi şi de arta divinației. El îi acordă Împărătesei Irina, îngrijorată de evoluția fiului său în spectacolul puterii bizantine, o consultație, înfățişându-i predicțiile cărților de Tarot. Momentul este fixat undeva spre sfârşitul secolului al VIII-lea. Facem această precizare întrucât după Riffard, etimonul Tarotului este necunoscut, cuvântul apărând undeva, în secolul al XV-lea. Nici Chevalier şi Gheerbrant nu fac mai multă lumină în al lor *Dicţionar de simboluri*. ,,De la Court de Gébelin, care în secolul al XVIII-lea s-a ocupat cu pasiune de interpretarea tarotului (!), au fost avansate cele mai felurite. Indiferent dacă el va fi venind din China, din India sau din Egipt, indiferent dacă el va fi fiind opera lui Thot-Hermes Trismegistos însuşi, a ţiganilor, a alchimiştilor, a cabaliştilor ori a vreunui înțelept printre înțelepți, tarotul prezintă în orice caz o iconografie de sorginte net medievală, întreţesută cu simboluri creştine".[3,III,p.329]

Nu intenționăm să pătrundem nici măcar în etajul elementar al acestei strategii divinatorii. Sadoveanu se foloseşte însă de ea spre a contura momentul istoric de cumpănă în care Împărăteasa Irina este nevoită să-şi definească atitudinea atât față de frământările interne succesionale, cât şi față de frământările religioase ce amenințau soliditatea acestui imperiu al noii religii.

Judecând după semnificațiile celor 22 de arcane majore ale Tarotului de Marsilia, Irina va ieşi de sub spectrul catastrofei folosindu-şi puterea ocrotitoare cu prudență, implicarea ei fiind totală, atât spiritual, dar şi fizic şi sufleteşte. A doua vorbire a lamelor îl arată Împărătesei pe fiul ei, Constantin; erodat de inconsecvență va determina modificări fatale în structurile opțiunilor politice ale acestei puteri. Fireşte Kesarion Breb va învălui toate aceste prevestiri întunecoase într-o înțeleaptă poezie protectivă. În sfârşit, vom mai face doar câteva referiri la etapa inițiatică bizantină pe care o parcurge Kesarion Breb, în fond cea mai importantă pentru că la sfârşitul ei Deceneul urma să-şi alcătuiască o imagine cât mai completă asupra „noii religii", importanța acestei imagini rezidând din faptul că ea constituie partea cea mai însemnată a misiunii inițiatice. „*Creanga de aur*, romanul lui Sadoveanu, este un „descensus ad infernos" în care Bizanțul e Infernul", afirmă în cuprinsul unui eseu, Alexandru Paleologu .[17] Astfel se adevereşte prin asociere cu experiența inițiatică dantescă sau christică la care am mai făcut referire în aceste pagini, caracterul similar inițiatic al stagiului bizantin pe care îl efectuează Kesarion Breb.

Secvența istorică pe care o surprinde acesta este una cât se poate de contradictorie, alcătuită pe de o parte dintr-o viziune bolgiacă a unei societăți îmbătate de trufie şi fast, iar pe de alta dintr-o agitată viață religioasă, specifică primelor aşezări ale dogmelor ortodoxiei. Însăşi percepția Bătrânului Preot asupra „noii religii" este mai degrabă de natură materială decât spirituală. „Vreau să cunosc şi bunurile şi puterea pe care o aduce împăraților", i se adresează el lui Kesarion Breb.

Şi iată cum arată lumea fermentației acestei noi religii, cadrul scenografic al inițierii socio-mistice a Deceneului sadovenian: „Străinul rămăsese la casa Egiptenilor, urmându-şi petrecerea la Bizanț. „Umbla în locurile acelea fericite şi încântate, cercetând statuiele, palatele şi sfintele biserici, citind pe ele slovele trecătoare şi mai ales se bucura de dulceața luminii care punea pe ape şi în grădini semnele cele fără de moarte. Florile cădelnițau pretutindeni miresme. Era în acea Cetate, Doamnă a lumii, o dezmierdare aşa de moale a climei, încât oamenii erau deprinşi a călca în picioare şi a spurca darul clipei. În uliți lăturalnice fumegau leşuri şi gunoaie; sub şandramale se coceau leprele; slujitorii marelui papias mânau cu boldurile sulițelor oameni sărmani spre închisori; cuvioşi monahi umblau ca să descopere iritici şi binevoiau a-i bate cu toiegele în cap, rostogolindu-i în pulbere la marginea medeanurilor, pentru credința cea adevărată şi în numele lui Iisus, domnul milei; convoiuri de pricinaşi cu aceleaşi straie negre, făcând acelaşi semn al crucii, se grămădeau la poarta Patriarhiei, bătând groaznic război pentru vadul credincioşilor ori pentru vorbe. Măririle Lumii treceau cu fală; oşteni cu semeție; La Liman veneau corăbiile Asiei şi insulelor; dinspre Tracia, pe porțile cetății, intrau şiragurile de care de grâu; hamalii purtau poveri din care n-aveau a se împărtăşi cei flămânzi şi lipsiți; fructele şi cărnurile se purtau pe spinările catârilor către palate, iar răspântiile ulițelor şi pridvoarele bisericilor erau înțesate de mişei şi calici, care întindeau palma cântând cu jale şi cerşind milă în acestă viață”.[20, pp. 79-80]

Nu e de mirare că nivelul inițiatic atins de Kesarion Breb îi îngăduie acestuia o anumită obiectivitate față de ortodoxia canonică orientală, pe care o tratează cu o anumită reținere ironică. Această atitudine este previzibilă la un adept al „religiei vechi”, transmițând în acelaşi timp, însăşi ironia autorului, vizibilă de altfel şi în fragmentul pe care l-am redat mai sus şi care poate îşi are explicația în chiar calea inițiatică aleasă de Sadoveanu.

Arhetipul sadovenian al magului-preot se constituie într-un mesaj direct şi clar ce conține iubirea față de valorile perene şi nemistificate ale tradiției, în afara bunurilor şi puterii dorite de împărați.

Acest mesaj îşi află continuitatea în semne şi simboluri despre care vom vorbi într-o altă parte a lucrării.

Note bibliografice :

1. Bălăceanu Stolnici Constantin, *Dialoguri despre cele văzute şi cele nevăzute*. - Bucureşti: Harismă, 1995.

2. Caraman Petru, *Descolindatul în orientul şi în sud-estul Europei*. – Iaşi: Universității "Al. Ioan Cuza", 1997.

3. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*. - Bucureşti: Artemis, 1995.

4. Doresse J., *Les livres des gnostiques d'Egypte*. – Paris: Plon, 1958.

5. Eliade Mircea, *Istoria credințelor şi ideilor religioase*. - Bucureşti: Univers Enciclopedic, 2000.

6. Evseev Ivan, *Dicționar de magie, de monologie şi mitologie românească*. – Timişoara: Amaracord, 1998.

7. Herodot, *Istorii*. IV, XCV.

8. Iordanes, *Getica.* 69-70.

9. Işfănoni Doina, *Interferențe dintre magic şi estetic*. - Bucureşti: Enciclopedică, 2002.

10. Kernbach Victor, *Dicționar de mitologie generală*. - Bucureşti: Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989.

11. Kernbach Victor, *Universul mitic al românilor*. - Bucureşti: Ştiințifică, 1994.

12. Louis René, *Dicționarul esoterismului*. - Bucureşti: Nemira, 1998.

13. Lovinescu Vasile, *Jurnal alchimic*. - Iaşi : Institutul European, 1994.

14. Lovinescu Vasile, *Dacia Hiperboreană*. - Bucureşti: Rosmarin, 1996.

15. Maus Marcel, Hubert Henri, *Teoria generala a magiei*. – Iaşi: Polirom, 1996.

16. Mercier Mario, *Şamanism şi şamani*. – Iaşi: Ed. Moldova, 1993.

17. Paleologu Alexandru, *Filosofia lui Sadoveanu*. (în *Viața Românească*, nr. 9/1970)

18. Papahagi Tache, *Mic dicționar folkloric*. - Bucureşti: Minerva, 1979.

19. Riffard Pierre, *Dicționarul esoterismului*. - Bucureşti: Nemira, 1998.

20. Sadoveanu Mihail, *Creanga de aur*. - Bucureşti: 1000+1 Gramar, 2002.

21. Sauneron Serge, *Lumea magicianului egiptean.* (în *Lumea vrăjitorului. Surse orientale*. - Bucureşti: Symposion, 1996)

22. Van Gennep Arnold, *Formarea legendelor* . - Iaşi : Polirom, 1997.

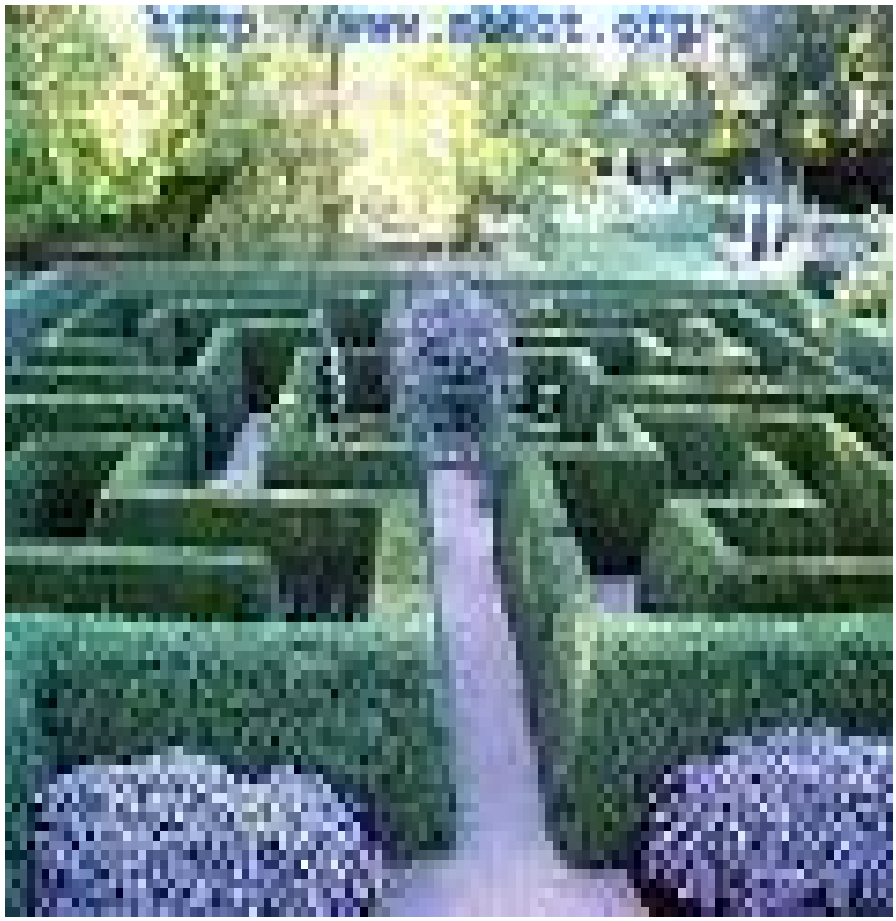
23. Vlăduțescu Gheorghe, *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*. - Bucureşti: Paideia, 1998.

24. ***, *Dicționar Biblic*. – Oradea: Cartea creştină, 1995.

25.***, *Getica,* societate cultural-ştiințifică (articolul *Jus Valachicum*, de Dan Toma Dulciu).

CAPITOLUL AL IV-LEA

STRUCTURA LABIRINTICĂ ÎN ROMANUL SADOVENIAN *BALTAGUL*



hcs.osu.edu

1. Natura sadoveniană, depozit de semnificații destinice

Abordarea operei sadoveniene din perspectiva încărcăturii sale intelectuale, reflectată în simboluri şi structuri ezoterice descendente din miraculosul şi misteriile tradiționale, implică depăşirea unor prejudecăți, stocate de-a lungul timpului în care scriitorul moldav a fost glosat cu mai multă sau mai puțină profunzime. Universul său spiritual apare, la prima vedere, ca un teritoriu închinat exclusiv metaforei, fie că aceasta se referă la cadrul ontologic sau la cadrul etologic pe care Sadoveanu le întrețese spre a-şi formula mesajul estetic. Adesea reticența sa față de „industrializare", prin care înțelegea cam acelaşi lucru ca şi Arnold Toybee prin „asaltul cărămizilor", a fost taxată ca lipsă de profunzime spirituală. De fapt, „zguduit de transformarea prea rapidă a lumii, scriitorul o refuză aproape instinctiv"[7]. Sadoveanu percepe această transformare ca pe o criză a civilizației moderne, care fascinată de maşinocrație, se îndepărtează fără remuşcări de puritățile sale tradiționale. Acest punct de vedere se regăseşte cu expresivitate într-unul din articolele scriitorului, publicat în chiar anul în care urma să vadă lumina tiparului romanul *Baltagul*-1930: „În supremația lui de astăzi" notează Sadoveanu în acest articol, „omul stă singur şi neliniştit. Inteligența lui a scornit lucruri interesante şi va mai scorni. Trenul, vaporul şi automobilul; telegrafia şi telefonia; cinematograful, radiofonul şi aeroplanul sunt cuceriri care-i justifică mândria. A clădit oraşe gigantice; e adevărat, ştie şi mijlocul să le dărâme, prin schijă şi foc, cu o uimitoare uşurință. A deschis puternicii ochi asupra microcosmosului. Pentru toate îşi poate adresa legitimă laudă. Pe lângă acestea aurul, podoabele şi satisfacțiile plăcerilor par a-l mâna şi mai aprig într-un salt de cucerire a vieții materiale; acesta e comandamentul general al lumii europene şi americane de azi. De la începutul veacului, Mefisto stă iarăşi lângă Faust..."

Refuzând să pătrundă în meandrele psihanalizante ale conflictelor interioare ce le vădesc aceşti „oameni noi", Sadoveanu s-a supus riscului de a fi catalogat ca scriitor fără o profunzime aparentă şi implicit fără vocație europeană, exegeții operei sadoveniene

observând mult mai târziu că opera sadoveniană, departe de a fi incompatibilă cu tendințele intelectualiste ale literaturii europene din prima parte a secolului al XX-lea, când au fost formulate programe estetice, exprimă în fond reacția adecvată de aderare a eposului şi a ethosului românesc la aceste programe estetice, timbrându-le în mod specific.

De exemplu printre alte clasificări posibile, romanul *Baltagul* poate fi numit cu îndreptățire ,,roman existențialist", structura sa dramatică, de timp labirint, având aceeaşi densitate cu structura dramatică a ,,Neînțelegerii" camusiene.

Această aparentă retractilitate în universul pitorescului oriental panseist şi idilic, a fost judecată la nivelul structurilor formale, aceste judecăți fiind de fapt acte de artizanat săvârşite în contextul sincronismului promovat ca trend al emancipării spirituale.

Astfel, în *Istoria civilizației* Eugen Lovinescu consemnează: ,,Şi Rusia s-a deşteptat târziu la civilizație, păstrându-şi ca şi noi vechea structură agrară ca temelie a vieții naționale. Prin Puşkin, Tolstoi, Dostoievschi, Tergheniev, Gogol şi alții, ea îmbrățiează totuşi întregul popor rus şi e esențial urbană. Eroul ei tipic e un intelectual, frământat de probleme sociale, un agitator revoluționar, un vizionar sau un ideolog preocupat de chestiuni morale şi religioase, într-un cuvânt un om cu o bogată viață sufletească. El nu e cuconul Gheorghieş, nici cuconul Andrieş; când totuşi au apărut aceşti boiernaşi cu neantul vieții lor intelectuale şi micile manii şi deprimări ale unei epoci în proces de dizolvare, ei au întâlnit pana satirică a unui Gogol din *Suflete moarte* şi nu sentimentalismul romantic al scriitorilor moldoveni". E clar că această intransigență critică îşi găseşte explicația într-o privire contextual-culturală aruncată asupra creației sadoveniene, fiind astfel motivate inițiativele ulterioare de a cerceta această creație în relație cu ea însăşi şi cu propriile şi originalele sale determinări estetice.

Aşezarea romanelor lui Sadoveanu în context întăreşte şi mai mult ideea că ele răspund unor etape programatice incluse în mod deliberat în structura unei opere creată pentru a fi suficientă sieşi. În anul apariției *Baltagului*, corect catalogat ca ,,roman

filosofic" în cea de-a zecea ediție a Dicționarului Săineanu[15], apare în România *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, iar în Franța *Calea regală* de André Malraux. Acelaşi autor dă tiparului *Condiția umană* în anul în care Sadoveanu publică *Creanga de aur*, iar Camil Petrescu *Patul lui Procust*. La aceste creații, care fie susțineau ideologia existențialistă, fie se subscriau intimismului proustian, Sadoveanu opune două dense meditații asupra condiției istorice a ființei reflectată atât în propriul său „sine" cât şi în „sinele propriu". Acest demers vădeşte o fină intelectualitate pe care, într-o firească rezonanță, o întrevede Alexandru Paleologu, într-un timp mult mai bogat în referințe decât acela în care Lovinescu şi-a formulat aserțiunile, având la îndemână doar scrierile de început ale lui Sadoveanu.

„Există în opera lui Sadoveanu", remarcă Alexandru Paleologu, „personaje de mare intelectualitate: Kesarion Breb, Platon din Sakkoudion, Ştefan cel Mare, Amfilohie Şendrea... Dacă nu întâlnim la Sadoveanu drame ale conştiinței morale şi ale inteligenței, nici etosul revoltei şi al idealurilor, nu e din cauză că ar fi o operă lipsită de intelectualitate. Dar într-un univers ca cel al lui Sadoveanu nu există idealuri ci nostalgii. Idealurile şi dramele conştiinței sunt fenomene ale negației; lumea lui Sadoveanu este însă una a afirmației sau (cu un termen mai apropiat de vocabularul lui şi care-i defineşte mai exact nuanța) a încuviințării.

Există două atitudini, două mari familii de spirite; a celor care aprobă cosmosul şi a celor care îl refuză. Aceştia din urmă sunt eroii conştiinței individuale, marii idealişti, nihiliştii, reformatorii, sufletele scindate, etc. Cei care aprobă cosmosul au, în general, despre lume o concepție monistă, totală şi rotundă, o viziune armonioasă şi sferică, în care totul îşi are rațiunea şi locul"[7, pp.99-100].

Aşa cum opinează şi Nicolae Manolescu, scriitorul moldav se integrează în categoria celor care acceptă cosmosul, mare parte din opera lui nefiind altceva decât gest de fraternizare cu acest cosmos măsurat „cu măsuri omeneşti", „ceea ce înseamnă că seninătatea fundamentală a prozei lui exclude suferința, violența şi crima"[7, p.100].

Cum nu exclude nici aversiunea programatică față de agresivitatea mijloacelor întrebuințate de ,,legile noi" în a se impune ca unice înfățișări ale civilizației. Momentul în care Vitoria Lipan relatează, cuprinsă de o spaimă ruşinată (atitudine tipică în fața insolenței noului) experiența vrăjitorească a unei convorbiri telefonice, are fără îndoială, rosturi simbolice. Pentru Sadoveanu, omul acestor legi noi, ,,omul nou" este ,,prostul prostit", cum ar zice Gabriel Liiceanu..

Dar concluzionează Alexandru Paleologu, ,,toate dramele şi catastrofele individuale sunt integrate în organizarea totalitară a operei, în care se pierd ca propriile noastre drame şi destine în ordinea infinită a universului".

În cele din urmă această contopire de energii adesea divergente nu are altă menire decât aceea da a asigura coeziunea cosmică, unitatea prin diversitate a lumii. Coeziunea cosmică induce ideea de pur şi elementar de piatră şlefuită ce nu lasă spre exterior decât scintilațiile misterioaselor sale fuziuni. ,,Nouă e fuziunea lor la Sadoveanu", notează Nicolae Manolescu, ,,într-o proză ce nu e nici românească în accepția de azi, nici epopeică, în accepția clasică. Putem repeta cu privire la epopeea sadoveniană ceea ce s-a afirmat odată despre Tolstoi: Lumea organic-naturală a vechii epopei era totuşi o formă de cultură, a cărei calitate specifică era chiar organicitatea în vreme ce natura pe care Tolstoi o propune ca ideal şi o trăieşte ca existență este sesizată ca o formă de natură şi în acest sens, opusă culturii. De aici, cu siguranță impresia de elementaritate (şi nu doar a omului şi a vieții lui, ci îi mai simțim opera ca pe o ,,natură", care se opune ,,culturii"[7, p.].

Natura operei lui Sadoveanu nu poate fi opusă culturii atât timp cât esența acestei opere este profund culturală şi pune în circulație valori culturale. Printre altele, natura sadoveniană nu numai în înțelesul ei faunografic este labirintică, iar labirintul nu e altceva decât un concept cultural. Sadoveanu abordează natura ca pe un depozit de semnificații destinice. De aceea trecerea de la natura exterioară la cea interioară se produce fără oprelişti, ceea ce întăreşte senzația de elementaritate.

La Sadoveanu nu funcționează în mod explicit o retorică a naturii, în sensul acelei atât de uzate imagini a ,,templului" geo-vegetal, retorică pentru care este exponențial americanul Toreau. Relația dintre om şi natură apare la Sadoveanu într-un chip esoteric, misterios şi presupune la diverse niveluri de implicare actul inițiatic.

În cele din urmă, natura în întregul ei plurisematism este conceptul-cheie al întregii creații sadoveniene.

2. Ipostaze ale labirintului şi funcțiile acestuia

Dacă romanul *Creanga de aur* este romanul celor trei trepte inițiatice (Egipt - Bizanț - Iubire), romanul *Baltagul* este romanul labirintului, înfățişat, de asemenea în trei ipostaze: labirintul fizic, labirintul psihic şi labirintul moral.

Înainte de a cerceta în amănunțime disoluția acestor ipostaze ale labirintului în structura epică a romanului sadovenian, vom încerca o coborâre în corpul de semnificații al acestui concept cultural.

Începutul îl face construcția ridicată de către Dedalus la solicitarea lui Minos, care dorea pentru Minotaur o închisoare inexpugnabilă în insula Creta. Planurile acestui ,,palat" sunt ele însele o metaforă thanatologică. Fără firul Ariadnei, palatul lui Minos s-ar fi transformat în mormânt pentru viteazul Tezeu.

,,Labirintul este înainte de toate o încrucişare de drumuri dintre care unele sunt fără ieşire şi constituie fundături prin mijlocul cărora trebuie să descoperi drumul ce duce în centrul acestei ciudate pânze de păianjen. De altfel, comparația cu pânza de păianjen nu este exactă, căci acesta este simetrică şi regulată, pe când esența însăşi a labirintului este de a circumscrie în cât mai puțin spațiu un păienjeniş cât mai complex de cărări şi să întârzie (sau să facă imposibilă, n.n.) sosirea călătorului la centrul care râvneşte "[3, p.].

Labirintul este multiplicarea crucii prin suprapuneri întâmplătoare, supuse însă ,,i-logicii" oculte. Dimitrie Cantemir în *Istoria hieroglifică* ,,tălmăceşte *lavirinthul* ca *închisoare* din care nu se poate ieşi, iar în plan simbolic îl asociază cu ignoranța[11].

Înainte de Dedalus, natura a construit primele labirinturi în peşterile preistorice străbătute de dense reţele şi culoare de acces.

La intrarea sălaşului Sibiliei din Cumae, după cum ne spune Virgilius, se află desenat un labirint. Îndeplinind funcţiuni protectoare, labirinturile apar gravate pe dalele catedralelor occidentale. Egiptul, ,,buricul" iniţiatic, cunoaşte labirintul căci, prin asociere cu forma naturală traseului revelator-peştera, labirintul trebuie, deopotrivă să îngăduie accesul la centru prin parcurgerea traseului sus-menţionat, dar să şi interzică acest acces celor care nu sunt ,,calificaţi"pentru acesta. ,,În acest sens, labirintul a fost apropiat de mandala, care comportă la rândul ei, uneori un aspect labirintic"[2, p.197].

Este vorba, aşadar de scenarii iniţiatice discriminatorii care precedau deschiderea căilor către centrul ascuns.

,,Labirinturile gravate pe dalele bisericilor erau, totodată semnătura unor confrerii iniţiatice şi substituirile pelerinajelor la Sfântul Mormânt. De aceea poţi afla uneori în centru fie arhitectul însuşi, fie Templul din Ierusalim: alesul ajuns în Centrul Lumii sau simbolul acestui Centru. Credinciosul care nu putea îndeplini în realitate pelerinajul, parcurgea cu imaginaţia labirintul până ce ajungea în centru la locurile sfinte; acesta era ,,pelerin pe loc"[2, p.202].

Cei care, însă, parcurgeau fizic labirinturile în scopuri purificatorii, făceau adesea acest lucru târându-se în gennchi, ca de exemplu, în cazul labirintului de peste două sute de metri de la Chartres.

Funcţia apotropaică a labirintului nu era doar una simbolică, în sensul utilizării ideogramei prin incizionarea acesteia în dalajul catedralelor, ci căpăta întruchipări spaţiale, multe cetăţi medievale având construite înaintea porţilor labirinturi. Casele greceşti erau însemnate, în aceleaşi scopuri, cu ideograme labirintice. Pe de altă parte, prezenţa acestui simbol era de natură să situeze mental oraşul sau casa în centrul lumii. În unele culturi animiste, ca, de pildă, aceea Noilor Hebride, figuri labirintice sunt desenate în faţa locuinţelor pentru a desăvârşi rolul de simbol al prestigiului social pe

care îl are casa. Apare, astfel figurat labirintul broaştei ţestoase, numit „'netömwar”, care simbolizează adulterul[6, p.130]. Deşi broasca ţestoasă semnifică în cele mai multe dintre culturile primitive imaginea cosmogonică a uniunii dintre cer şi pământ, această ieşire din context nu-i alterează exponenţialitatea. „În planul antropometric, broasca ţestoasă acoperă un simbolism în egală măsură masculin şi feminin. Se pare că acest aspect al simbolismului ar fi rezultat din observarea mişcării prin care broasca ţestoasă îşi scoate capul din carapace, care seamănă, fără îndoială cu erecţia falică. Retragerea capului în interiorul carapacei va evoca, în aceiaşi ordine de idei, vlăguirea falusului, de unde vor fi induse ideile de eschivare, ba chiar de capitulare şi deci, de laşitate; la limită, această imagine a broaştei ţestoase retrăgându-şi capul, ne va aminti de struţul care-şi ascunde capul în nisip.

De aici, prin degradarea simbolului, chinezii au ajuns să folosească broasca ţestoasă drept calificativ pentru bărbaţii înşelaţi...”[3, p.210].

O deloc suspectă telepatie spirituală transportă simbolul mai la Sud de China, în Melanesia, unde descoperim labirintul „netömwar” (vezi Anexa 1). Această mică abatere nu este lipsită de rost dacă e să amintim că una dintre nişele morale în care s-ar fi putut ascunde Nechifor Lipan este chiar adulterul. Rămânând în aceeaşi sferă a exotismului simbolizant, se cuvine să arătăm că între broasca ţestoasă şi cocor, există o legătură bazată pe identitate în planul figurării „strămoşului atotştiutor”.

Un străvechi popor african - dogonii, venerează broasca ţestoasă ca spirit-efigie a originilor strămoşeşti, iar japonezii arată acestei vietăţi blânde aceiaşi consideraţie pe care o arată cocorului sau pinului, în semantica mitologică a neamului „bushido” şi „bonsay”, pinul fiind în co-energie cu broasca ţestoasă şi cocorul. Dansul lui Tezeu, zis şi dans al cocorilor, este desigur legat de întortocherea labirintică. În ipostaza sa fizică de fortificaţie labirintul blochează accesul spre un teritoriu care în viziunea agresorului are nu numai valoare de trofeu, dar şi o incitantă valoare mistică. În labirint au acces doar iniţiaţii, singurele călăuze spre centrul care, odată atins, produce revelarea

misterului. ,,Ritualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonialul de inițiere au tocmai drept scop să-i arate neofitului, în chiar timpul vieții sale pământeşti, felul de a pătrunde fără a se rătăci în teritoriile morții (moartea fiind o poartă spre o altă viață). Într-un anume fel, experiența inițiatică a lui Tezeu în labirintul cretan echivalează cu căutarea merelor de aur din Grădina Hesperidelor sau a lânii de aur din Colhida. În limbaj morfologic toate acestea nu semnifică altceva decât pătrunderea victorioasă (echivalentă cu revelația centrului, n.m.) într-un spațiu greu accesibil şi bine păzit în care era mijlocită întâlnirea cu un simbol mai mult sau mai puțin codificat al puterii, al sacralității şi al nemuririi (sau al muririi, n.n.)”[4, p.321].

Labirintul este Palatul dublei securi, ca simbol solar, iar definiția dicționarului Săineanu arată că baltagul este o armă adesea cu tăiş dublu. În timp ce spiritele etajate ale zigguratului urmăresc proiecția tridimensională a unui labirint elicoidal, imagine-definiție, Palatul Securii aminteşte că la Cnossos, sălaşul mitic al Minotaurului era, în mod special, sanctuarul dublei securi, simbol al regalității întruchipat de trăsnetul arhaic al Zeus - Minos[16, p.150].

,,Labirintul duce, de asemenea, în interiorul sinelui (prin descendență elicoidală), spre un fel de sanctuar interior bine camuflat, unde tronează ceea ce este mai tainic în ființa omenească. Gândul te duce la mens - templul Sfântului Duh din sufletul aflat în stare haric㠹, sau încă la adâncurile inconştientului. Şi pe unul şi pe altul, conştiința nu-i poate găsi decât după multe ocoluri sau în urma unei concentrații intense, până la acea intuiție finală care simplifică totul grație unei iluminări de natură revelativă”[3, p.]. Cu cât călătoria este mai grea, cu atât obstacolele sunt mai numeroase şi dificile, supunându-l pe actant la un proces de emancipare spirituală, morală şi adesea fizică, finalizat prin transformarea acestuia în sens evolutiv, cel implicat dobândind un nou sine [2, p.199-200]. Ceea ce se petrece în centrul labirintului, unde călătorul ajunge, fie călăuzit, fie împins de la spate de o datorie ce trebuie a fi împlinită, nu este doar revelarea unui mister ci şi metamorfozarea structurală a actantului care resimte în

propria sa structură spirituală şi morală victoria înțelepciunii asupra obsesiilor materiale, a veşnicului asupra pieritorului, a raţiunii asupra pulsiunilor instinctuale , a experienței asupra falsei sale oglindiri în spatele căreia se ascunde nimicitoarea improvizație [2, p.202].

Oare ,,casa egiptenilor" din atât de frământatul ,,pântece" (în sens zolian) al Bizanțului nu era un labirint? La egipteni labirintul era alcătuit din douăsprezece curți (concentrice?) acoperite cu o pânză , curți ale căror porți sunt vizavi una de cealaltă şase la nord şi şase la sud, toate în contiguitate, îl descrie Herodot.

În romanul *Creanga de aur* există, fără îndoială, o structură complicată a labirintului. Acesta, însă nu are un singur centru al revelației ci mai multe. Fără a ne apropia acum de sensurile profunde ale acestui concept cultural care centrează într-un mod surprinzător înțelesul ezoteric al operei sadoveniene, ținem totuşi, în chip de concluzie, la definițiile de dicționar, să reproducem descrierea unuia dintre centrele labirintului inițiatic pe care îl parcurge Kesarion Breb. ,,Episcopul (Platon n.n.) intră, nu fără oarecare sfială. Era în această curte veche a Egiptenilor o linişte care nici nu putea fi bănită de trecătorii prin uliţile apropiate. Un cocor ieşi din gang şi trecu pe pajiştea grădinii, la havuzul din mijloc.

După ce făcu câțiva paşi în ceea ce i se părea întunecime, prea sfințitul Platon găsi un loc rotund unde curgea o lumină slabă de deasupra, prin acoperişul de sticlă verde. Pe ziduri erau hieroglife şi zugrăveli. Unele îi erau cunoscute, din învățăturile acelui timp. Cunoscu, deasupra unei uşi scunde, între două columne subțiri, ochiul lui Dumnezeu, între raze şi în litera sacră numită Delta. O altă uşă mai îngustă, cu canat de cedru, se deschide fără zgomot alături"[12, p.145].

În acest context, Kesarion Breb dă definiția centrului: „- O, părinte şi prietene, nu e pedeapsă. Am stat cu mine însumi, trudindu-mă să dezleg întrebările fără răspuns. E nevoie pentru asta de tăcere, singurătate şi concentrare. Desfăcându-mă de tot ce atârnă, m-am dus să văd" [12, p.145].

3. Tipologii ale labirintului

Romanele sadoveniene considerate a fi cele mai importante prin acceptarea lor în categoria prozei filozofice, oferă exegetului plăcerea de a descinde într-un singur labirint prin sine, căile acestui labirint fiind iluminate de simboluri şi misterii neaşteptate pentru un material epuc, adesea şi fără îndreptățire considerat a fi tradiționalist şi bucolic. Pentru a înțelege structurile suprapuse ale *Baltagului*, spre exemplu, vom încerca o foarte succintă hermeneutică a tipologiei labirintului, menită, în cele din urmă, să creeze fundalul pe care se va afirma labirintul sau, mai degrabă, labirinturile Vitoriei Lipan. Iată, deci, o clasificare fizică a acestui concept cultural.

Vom identifica, mai întâi, labirinturile naturale săpate cu o răbdare multiseculară de cursurile de ape submontane. „Stalactitele şi stalagmitele au fost considerate din timpurile cele mai vechi drept elemente care sporeau sacralitatea unei grote. Prin efectele percepute de o fantezie uşor impresionabilă, aceste formațiuni au căpătat diverse denumiri antropomorfe, teomorfe sau terimorfe. Stalactitele cu aspect mai impresionant erau individualizate printr-un tratament presacral, la baza lor construindu-se altare sau spații de meditație.

Intrarea naturală era lărgită sau modificată, în aşa fel încât să nu se poată ajunge la grota centrală, considerată sacră, decât după parcurgerea unui traseu obstacular. Câteodată intrarea era mascată. Locul era în aşa fel pregătit încât să se accentueze aspectul său de „tremendum”, de „misterium magnum”. Una dintre cele mai spectaculoase construcții naturale de acest gen, aflată în Europa, este labirintul subteran de la Postumia, în apropiere de Trieste, a cărui lungime reală este de aproximativ 21 de kilometri, din care doar 5 kilometri pot fi parcurşi de vizitatori. Nu atât de cunoscut, dar la fel de incitant este şi labirintul de la Aggtelek, situat pe granița dintr Ungaria şi Slovacia. Prin galeriile acestuia, lungi de 6 kilometri, curg atât „Styxul” cât şi „Acheronul”, între numeroasele formațiuni stalactitice găsindu-se o...„broască țestoasă” şi o „acvilă” (un cocor?) [14, p.55].

Dobrogea are şi ea labirinturile sale. Cel mai spectaculos se află în peştera de la Limanu şi se pare că a servit ca spaţiu de locuire pentru populaţiile troglodite, după cum sugerează în *Getica*, Vasile Pârvan : „Strabo ne vorbeşte de ‚troglodyţii' Dobrogei, în care nu întotdeauna avem a vedea chiar nişte ‚locuitori de peşteri', ci, fără îndoială, pe locuitorii în bordeie, care fireşte erau mai mult sub decât supraterane...deasupra locuiesc crobyzii şi troglodyţii din locurile din jurul oraşelor Callatis, Tomis şi Istros" [9, p.83].

Nu putem trece cu vederea apropierea, fie şi în plan metaforic dintre aceste aşezări subterane, construite sub presiunea atacatorilor nomazi, şi ‚şeolul' biblic. Aceste apropieri mistice sunt şi mai evidente în labirintul complexului de locuinţe şi bisericuţe de la Basarabi, unde natura a colaborat în mod spectaculos cu omul. „Un labirint poate fi rezultatul secundar al unei acţiuni săvârşite cu un scop anume, în virtutea căruia s-a trasat la origine parcurs întortocheat. Trebuie făcută distincţia între labirinturile întâmplătoare, cele accesorii şi cele intenţionate.

Lucrul acesta s-a petrecut şi se petrece cu galeriile unei mine sau cu ansamblul de galerii săpate ca refugiu ori ca scop de apărare, în care caz, pentru a spori dificultatea unui asediu, sunt adăugate porţi şi treceri false, sau ocolişuri înşelătoare. Astfel de strategii au fost folosite şi de vechii egipteni când au construit mormintele regale, cu gândul la inevitabilii şi frauduloşii căutători de comori. Cu aceeaşi menire protectivă au fost ridicate fortificaţii labirintice şi la suprafaţa pământului. Ingeniozitatea celor care au edificat astfel de fortificaţii s-a oprit uneori doar la ridicarea zidurilor, dar alte ori s-a extins şi asupra rocilor şi altor elemente naturale din care a întocmit un sistem repugnativ menit să creeze mari dificultăţi oricărui invadator, care, preocupat să parcurgă traseul întortocheat, nimerea fără putinţă de scăpare sub focul celor de pe metereze. La Micene potenţialii atacatori au avut de înfruntat stâncile înalte şi apoi ocolişurile nenumărate făcute de zidurile interioare şi în cele din urmă drumul complicat de dincolo de Poarta Leilor către ultimul zid de apărare şi apoi abruptul către puţul adânc în care se păstra apa, element cu atât mai vital în condiţiile unui asediu prelungit.

În apropierea golfului Volos din Tessalia exista un sat fortificat pe o colină artificială, nu prea înaltă, de formă aproape ovală, care era apărat de 6-7 împrejmuiri concentrice, ridicate din pietre şi pământ în aşa fel încât trecând de la împrejmuire la alta, invadatorul era silit să intre într-un păienjeniş complicat de drumuri în mijlocul căruia se găsea aşezarea fortificată la rândul ei.

Labirinturi întâmplătoare se găsesc în arhitectura primitivă a satelor africane ca de pildă cel din Oaza Siwa din vestul Egiptului, Boukhais din Algeria ori Seripe din Ghana, structura acestor aşezări fiind condiționată atât de nevoia de a face față intemperiilor, dar şi de nevoia de a se apăra împotriva unor triburi potrivnice.

Neexistând practic o fortificație împrejmuitoare, satul funcționează ca o capcană pentru atacatorii care se văd prinşi în păienjenişul ulițelor, în timp ce localnicii, ,,inițiați", reuşeau să scape folosind trasee secrete"[6].

În primul rând un labirint poate avea sau nu răscruci; cu alte cuvinte se poate ca drumul să fie lung şi complicat fără să prezinte posibilități de eroare în parcurgerea sa, dar se poate şi ca drumul să impună unele alegeri între multe căi. După acest criteriu labirinturile pot fi ,,mono-odassice" (cu singură cale) sau ,,poli-odasice"(cu mai multe căi). Labirinturile mono-odassice sunt de fapt pseudolabirinturi,(vezi Anexa 4, Caerdroia sau Troy town) pentru că parcurgerea lor se face fără posibilitatea de a pica în derută, ,,nu dă naştere la nehotărâri şi nu impune alegeri de drum; e suficient să urmezi calea pentru a-ți atinge scopul".

După forma traseului, labirinturile sunt geometrice (vezi labirintul din Chalon-sur-Marne, Anexa 2) sau neregulate (vezi labirintul Vitoriei Lipan, Anexa 5). Un alt criteriu taxonomic este cel al ,,centrului". Potrivit acestuia labirinturile pot avea un singur centru (vezi Anexa 3) sau mai multe. De altfel, centrul poate fi ,,de trecere" sau poate fi ,,centrul-scop",,,centrul de sosire". Astfel spus, de-a lungul parcursului pot exista cotituri obligate sau ,,bucle" obligatorii după a căror parcurgere călătorul se întoarce la calea spre adevăratul centru, care e şi ultimul. În acelaşi timp, centrul poate fi închis (cu

o singură ieşire aceeaşi cu intrarea) sau deschis (cu mai multe ieşiri, fiecare dintre acestea presupunând un ciclu inițiatic separat). În cazul labirinturilor mono-concentrice sensul inițierii poate fi centrifug, atunci când se pleacă din centru, sau centripet, atunci când se ajunge în centru.

Prima aproximare a labirintului este spirala, simbol solar, la care s-a ajuns prin studiul arhitecturii melcului marin, care, în anumite epoci, a fost utilizat destul de frecvent fie ca monedă, fie ca ornament, dar şi ca obiect sacral.

Labirinturile mai pot fi plane sau etajate, urmând o dezvoltare elicoidală. În acest ultim caz drumul poate fi descendent sau ascendent, labirintul devenind cavernă sau turn.

Căile labirintului implică, prin dispunerea lor în compoziție, scopul fără abatere (calea nu implică acțiunea eclectică), crucea (o cale se întretaie cu alta născând eventualități) ori nodul (trei căi se intersectează dând naştere unui pseudo-centru. Nu este centrul final dar are o vie semnificație în economia călătoriei inițiatice). În planul labirintului pot exista ,,noduri obligatorii" sau ,,noduri capcană", care îl aduc pe călător la punctul inițial sau îl țin departe de adevăratul centru - atingerea scopului inițiatic.

Forța semnificativă a labirintului apare spontan în cele mai diverse culturi ale planetei, fără, însă, ca vreuna dintre tentativele de a explica ubicuitatea acestui concept să fie pe deplin mulțumitoare.

Astfel C. Schuster încearcă să demonstreze că labirintul este un motiv ,,care a apărut pentru prima oară în petroglifele europene în cursul mileniului II, î.d.Ch., şi, de aici, s-a răspândit spre răsărit, prin Caucaz şi India, până în Indonezia şi în unele forme alterate, mai departe, până în Noua Guinee, Malaezia şi chiar Polinezia; de asemenea în forma sa nealterată, printre indienii din sud-vestul Statelor Unite şi din nordul Mexicului, precum şi recent printre indienii unui trib din America de Sud, tribul Gaduevo din Mato Groso" [14, p.182]. În acelaşi context, E. Mehl observă în finalul studiului său că ,,difuziunea masivă a reprezentării labirintului în aşezările vechii

civilizații a Megaliticului, pe țărmurile Atlanticului, Mării Mediterane, Oceanului Indian şi Pacificului şi prezența sa în actualele civilizații megalitice lasă să se înțeleagă că o asemenea reprezentare a fost specifică acelei epoci şi s-a răspândit într-o formă mai mult sau mai puțin nealterată prin migrații omeneşti spre alte regiuni. Totuşi sunt posibile şi chiar probabile, peregrinări ulterioare ale acestui desen şi prin mijlocirea unor neguțători sau a altor călători" [14, p.184].

După Layard, labirintul este un element al celor mai vechi ritualuri. „Ultima călătorie este efectuată în pântecul originar al divinității mamă" (se va vedea asemănarea dintre pictograma zeiței mamă Gaia din grotele Mehedințiului şi pictograma labirintului Vitoriei Lipan în centrul căreia, luat ca pântece thanatomorf, se află rămăşițele pământeşti ale lui Nechifor, n.n.). Legat de aceste vechi ritualuri, se pare că desenul labirintic îşi are originea în ceremonialurile sacramentale ale vânătorii, lucru întărit şi de scenariul evenimențial al mitului lui Tezeu, cel ce omoară minotaurul. Un savant precum Erich Neumann, aflat în afara oricărei tentații de a se hazarda în afirmații, defineşte în mod corect labirintul ca fiind un simbol arhetipal.

Caracterul ocult şi inițiatic al labirintului apare cu evidență în textele cabaliştilor medievali. Astfel, un manuscris păstrat la Mănăstirea Sfântului Galen, datând din secolul al IX-lea d. Ch., cu însemnarea aproape ilizibilă „Domus Dedali", conține următorul comentariu la următorul pasaj din filozoful păgân:

„Ludis me, texsens rationibus inextricabile laberinthum quae nunc quidum quo egrediaris introeas, nunc vero qua introearis egrediavis."

„Îți râzi de mine când urzeşti din argumente raționale un labirint invincibil în care, într-adevăr, poți să intri pe unde ai ieşit şi de îndată să ieşi pe unde ai intrat". Acest text induce aceeaşi imagine a pântecelui inițiatic, în care sunt păstrate misteriile sapienței în aşteptarea celui/celor meniți să şi le însuşească. De altfel, un al treilea manuscris al lui Freising, datat cu aproximație în jurul anului 1085, conține în chip de comentariu la acelaşi pasaj un desen al unei structuri labirintice, având figurată în centru Lumea în

care Diavolul (Zabulus) stă la pândă şi ar fi gata să devoreze omul dacă Hristos nu l-ar învinge, nimicindu-i puterea [14, p.103-104]. E şi aceasta o metaforă sapienţială cu înrâurire semnificativă asupra caracterului revelator al „centrului". Acest centru al labirintului conţine întotdeauna un principiu dinamic de tip maniheist, opunând categorii sau concepte antagonice, fie că această opoziţie naşte conflicte ce se cer revelate, fie „omul menit" ajunge în centrul labirintului unde este integrat într-un conflict iniţiatic.

Lumea de aici şi lumea de dincolo erau de fapt un unic univers care putea fi penetrat şi cunoscut prin iniţiere, iar această iniţiere putea fi dobândită numai prin cunoaşterea şi vehicularea simbolurilor.

Nu e deci, de mirare, că şi literatura va aborda, şi încă în mod preferenţial, tema „călătoriei obstaculate", a drumului care conduce la moartea cea bună, după cum se exprimă Santarcangeli la Ierusalimul ceresc, unde se produce regenerarea credinciosului, renaşterea sa la o viaţă de fericire veşnică [14, p.107], echivalentă, în fond cu eliberarea spiritului neliniştit de insalubritatea morală a morţii sale. Este eliberarea către care năzuiesc cu atâta obstinaţie atât bătrânul rege Hamlet, cât şi falnicul Nechifor Lipan.

4. Drama labirintului Vitoriei Lipan

Baltagul apare în anul 1930, an în care, aşa cum am mai arătat, vede lumina tiparului primul roman semnat de Camil Petrescu - *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Nu puţine au fost opiniile potrivit cărora Mihail Sadoveanu, a dorit să facă, prin această scriere, o concesie directă epicului tumultos şi uşor psihologizat. Cum era de aşteptat, aceste opinii nu au rezistat în timp, ieşind, în schimb, în evidenţă structurile programatice ale unei atitudini dedicate civilizaţiei tradiţionale româneşti. Pentru Sadoveanu, care în acei ani parcurgea el însuşi etapele unei iniţieri ezoterice, „legea veche" căpăta forţa unui comandament moral bazat pe profunzimea filozofică a unui sistem de arhetipuri culturale indestuctibile. Calmul aparent (mai mult sau mai

puțin!) ce a întovărăşit perceperea operei sadoveniene în epocă, reflecta, în fond, reticența elitelor adepte ale sincronismuli cultural, față de acest impunător avocat al identității etnice pregnante a poporului român în context continental. Sadoveanu nu se arată preocupat din cale afară de impactul progresului tehnologic asupra unei societăți ce încă se simțea bine în spațiul filozofiei sale bucolice, ci este afectat de vicierea purității sufleteşti a românului ce nu se reduce doar la „Jus valachorum" ci se exprimă prin stăpânirea, chiar dacă excesiv de discretă, a tainelor veşiciei, aceasta născându-se, după cum spune şi Lucian Blaga, „la sat".

„Acum văd cât de departe suntem noi, eu şi baciul baladei, de barbaria civilizației. Oamenii progresului mecanic şi al vieții standardizate au pus în slujba interesului lor pe toți demonii adormiți în măruntaiele pământului.

Ca ucenicul vrăjitor al lui Goethe, au rostit cuvântul care stârneşte; hora destrăbălării lor funeste e pornită şi nimeni n-o poate opri, căci cuvântul tainic al alinării duhurilor răzvrătirii, fiii omului încă nu l-au găsit.

O, pământean al Daciei fericite, coborâtor al oamenilor paşnici, care n-au practicat meşteşug sângeros şi s-au plecat furtunilor, în datina ta de blândețe şi de milă e mai multă noblețe decât în civilizațiile distrugătoare din zilele noastre", scrie Sadoveanu în *Anii de ucenicie*. În spatele acestei antinomii îşi plasează, de fapt, propriul sistem filozofic ce poate fi definit, în mod elementar, prin a-l compara din nou pe Sadoveanu cu Camil Petrescu. Dacă proustianul Petrescu recurge la un sistem conceptual explicit, Mihail Sadoveanu, sprijinindu-se pe bogăția semantică a sistemului de simboluri ancestrale, adoptă starea implicită a filozofiei punând în mişcare arhetipuri spirituale şi personaje-concept. În romanul *Baltagul* labirintul are funcția arhetipală, iar Vitoria Lipan, asemenea personajelor din *Creanga de aur*, se defineşte, la rândul ei, ca personaj-concept.

În treacăt, dar nu fără rost, vom aminti aici o atitudine asemănătoare cu aceea a lui Sadoveanu față de dihotomia „tradiție-modernitate" datorată de această dată lui Mircea

Eliade pe care Terry Alliband îl defineşte ca pe un ,,protagonist al purității premoderne" fiindu-i cunoscută aversiunea față de modern, care, prin plăsmuirile sale tehnologice, dă naştere unor religii imprevizibile şi de-ritualizate [1, p.211].

Şase ani după apariția *Baltagului*, vedea lumina tiparului blagianul *Spațiu Mioritic*, şi un an mai târziu, în 1937, *Elogiul satului românesc*, ambele lucrări marcând sistemic profunzimea filozofică a spiritualității tradiționale. E de observat că matricea ondulatorie psiho-spirituală a românilor, reflectată şi determinată de configurația geomorfică a spațiului natal, pune în evidență un lucru extrem de interesant din punctul de vedere al studiului nostru. Astfel, prin suprapunerea a două frecvențe ondulatorii identice, cu timpi de emisie diferiți se obține imaginea unui lanț trofic spiritual care, aşezat pe o axă verticală, sugerează ritmicitatea Coloanei Infinitului, care nu este altceva decât un labirint cu o infinitate de centre.

Cheile inițiatice, cât şi măiestria stilistică specială a lui Mihail Sadoveanu, duc la prezentarea arhetipului labirintului în romanul *Baltagul* într-o manieră polifonică, planurile fizic, spiritual şi ezoteric alcătuind ele însele un labirint.

Hermeneutica labirintului implică, însă o dramă a acestuia, identificată cu momentul pornirii, al pătrunderii în labirint, cu încărcătura de semnificații şi nelinişti mentale ale celor cinci minute de dinaintea plecării la drum.

Iată o subtilă definire a acestei drame a labirintului: ,,În programul oricărei vieți omeneşti intervine, la un moment dat, tema reperului optim, dar inaccesibil. Totul se organizează în jurul unei ținte supreme, în jurul unei depărtări față de care realitățile curente palpabile, apar diminuate. E un soi de diversiune a ,,departelui", care ne determină să trăim cu privirea fixată pe linia orizontului" [10, p.247].

Ținta supremă a Vitoriei este să-şi găsească soțul; pentru ea, Nechifor este în mijlocul labirintului. Drumul oierilor nu este unul nou, ei folosesc ritualic aceleaşi drumuri de urcare şi de coborâre a turmelor. Prin aceasta, aceşti oameni iau în stăpânire unii topoi nespecifici. Pe un drum cunoscut până la un punct s-a aventurat şi Nechifor

Lipan: el ştia drumul către Dorna, căci neguțătorise şi în alți ani turme acolo. Acest drum este însă pândit de primejdii, atât pentru cel ce-l ştie, cât şi pentru cel ce nu-l ştie(Vitoria). Aventurarea pe un drum necunoscut, cu tovarăşi necunoscuți, îi vor fi fatale lui Nechifor. El este tipul de erou de basm care îşi caută duşmanii, el se expune pericolelor drumului ,,asupra nopții", deşi se ştie că până la primul cântat al cocoşului plecarea la drum este o aventurare şi o expunere la forțele malefice. Putem spune că până la un anumit punct, acesta îşi provoacă soarta: se pune în pericolul de a se întâlni cu exponenți ai fortelor malefice, având la îndemână doar curajul şi credința sa. În acelaşi timp, soția sa are credință în Dumnezeu, şi în echilibrul lumii, dar şi în brațul de fier, cu baltag, al fiului Gheorghiță.

Vitoria Lipan trăieşte neliniştea acestui ,,departe" întreținută de confruntarea gândurilor sale ce gravitează în jurul a două centre labirintice intermediare: iubirea trădată şi moartea, aceste centre fiind situate la punctul de conjunctură dintre labirintul psihic şi cel ezoteric. Acestea se vor suprapune la un moment dat pentru a constitui ultimul labirint al cărui centru inițiatic este de esență morală. Vitoria resimte cu acuitate semnele morții, iubirea trădată având, în sufletul ei, valoarea ipostazei de salvare, care implică judecata dar şi iertarea păcătosului, fără tulburarea unui scenariu existențial elaborat sub înrâurirea unei endo-moralități tipice populației muntenești. Labirintul esoteric are ca praguri obstaculare semnele şi visele, toate incluse în magia tradițională a spațiului montan care, cel puțin în acest roman, dar şi în *Creanga de aur* cu nuanțări şi rafinamente de tip intelectual, apare ca spațiul inalterabil al ,,legii străvechi". Visul Vitoriei are toate virtuțile unui mesaj. Fondul ei psihologic era pregătit să primească un astfel de mesaj. Întruchiparea acestuia, sugerează însă, un alt labirint, cel al sufletului nemângâiat care cere alinare, prin săvârşirea actului de dreptate, de la cei dragi. ,,Astfel s-a frământat, fără să îi aline gândurile şi fără să primească vreo veste de unde aştepta. În noaptea asta, către zori, a avut cel dintâi semn, în vis, care a împuns-o în inimă ş-a

tulburat-o şi mai mult. Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfinţit o revărsare de ape”[13, p.15].

Imagologia visului este explicită şi are menirea de a motiva evoluția ulterioară a personajului feminin principal.

Luând lucrurile în sensul lor cel mai elementar, calea lui Nechifor Lipan peste ,,tulburarea de ape” pare a fi calea spre labirinturile morții, întruchiparea elementară a Styxului pe care sufletul personajului, ce nu îşi arată fața, îl traversează nemângâiat. În această înțelegere visul are un caracter invitativ, pur hamletian, care amorsează în subliminal viitorul comportament al Vitoriei. În multiplele culturi ale Lumii, apa are, fără îndoială, multiple semnificații ezoterice. ,,Apele, ca masă nediferențiată, reprezintă infinitatea posibilităților; ele conțin tot ceea ce este virtual, tot ceea ce nu are încă formă, sămânța primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar şi toate amenințările de resorbție. A te cufunda în apă şi a ieşi din ea fără a te dizolva total. În afară de cazul când este vorba de o moarte simbolică, înseamnă a te întoarce la origini, a-ți regăsi obârşia într-un imens rezervor de potențial, trăgând de acolo forte noi; este o fază trecătoare, de regresie şi dezinfectare de care depinde o fază progresivă de reintegrare şi regenerescență” [3, p.].

Această imagine a simbolului acvatic este de factură labirintică întrucât regresia ca etapă necesară progresiei invocă pragul obstacular.

În esență apa apare ca origine a vieții, mijloc de purificare, centru de regenerescență, combinate imaginar în cele mai felurite chipuri, fără însă a se tulbura coerența simbolului. Ezoteria românească impune alte două ipostaze ale apei: apa vie, cea care reînnoadă firul vieții şi apa moartă care ,,are proprietăți de magie terapeutică: de obicei, eroul omorât sau ciopârțit (…) de alți inamici e reconstituit mădular cu mădular şi lipit (printr-o ciudată sutură chirurgicală) cu ajutorul acestei ape moarte”[5]. Ca simbol bazat pe continuitate (curgere), apa suferă modificări de semnificație în momentul în care această ,,curgere” este tulburată. Apariția spectrală a lui Nechifor

Lipan poate avea şi această semnificaţie a reconstituirii sufleteşti fără de care drumul spre lumea pacifică a morţilor să rămână, în continuare…obstaculat. Numit popular, Calea rătăcită sau Drumul pierdut**,** pe care adesea sufletele celor morţi osteneau în drumul lor către lumea de dincolo, labirintul este o aparentă rătăcire căci simbolul labirintului înseamnă pentru erou o iniţiere.

În discuţia pe care Vitoria o are cu preotul Dănilă, aici reprezentant al legilor lumii reale, concrete, femeia defineşte visul ca ,,premoniţie a intrării în labirint".

,,- Lasă visurile. Îs mai mult înşelări (spune preotul, n.n.).

-Câteodată poate-s înşelări; dar aicea îmi răspund mie. Cât chem şi cât doresc, trebuie să-mi răspundă. L-am visat rău, trecând călare (această ipostază –„călare", putând avea şi semnificaţia de „trecere mijlocită" echivalentă mortii violente, n.n.) o apă neagră.

-Atuncea are să vie (preotul are, firesc învedere aspectul premoniţial al învierii, regenerării, reîntoarcerii, n.n.).

-Nu. Era cu faţa încolo (Mortul fără faţă solicită vindicativitatea ca soluţie a redobândirii identităţii, a unei stări sociale fireşti în lumea de dincolo, n.n.).

-Acestea-s de-ale femeilor. De când vă bat eu capul şi vă spun să nu credeţi în eresuri (sunt avute în vedere ambele semnificaţii ale cuvântului eres: atât aceea a credinţei în forţe supranaturale cât aceea a unei gândirii care nu respectă contingentul, n.n.).

-Ba-i vis cu adevărat, părinte (mesaj întru totul credibil, n.n.), nu-i eres"[13, p.24].

Discuţia cu preotul Dănilă, deşi nu o conţine în mod explicit, nu exclude varianta unei dispariţii violente. În cealaltă discuţie, în care glasul credinţei este înlocuit cu vocea vrăjitorului, al stăpânitorului de eresuri, moartea capătă o înfăţişare socio-sentimentală cu efecte mult mai chinuitoare decât chiar dispariţia fizică în urma căreia se instalează cu timpul resemnarea. Acest chin este şi el un prag obstacular:

,,-Lumea-i rea, draga mătuşii, se tângui ea cu jale, (e vorba de bătrâna vrăjitoare a satului, mătuşa Maranda, n.n.), făcându-şi gura pungă şi clătind din cap. Am înțeles despre soțul dumitale, Nechifor Lipan, că a ajuns cu bine în locul acela la Dorna, unde trebuia să cumpere oi de la nişte ciobani. Dar după aceea s-a găsit una cu ochii verzi şi cu sprâncenele îmbinate, care s-a pus prag şi nu-l lasă să treacă (Iată o splendidă metaforă a morții în chip de prag obstacular! n.n.).

Vitoria îşi ține răsuflarea; simți că se înăbuşă" [13, p. 24].

Deşi tot acest act divinatoriu are un aspect întrutotul socio-sentimental, el nu este altceva decât un mod criptic de a anunța moartea ciobanului. Simbolurile cromatice întăresc această impresie, cupiditatea morții întruchipate de femeia cu ochii verzi fiind implicită în mesajul bătrânei vrăjitoare. ,,Verdele păstrează o caracteristică stranie şi complexă, care ține de dubla lui polaritate: verdele mugurelui şi verdele mucegaiului, viața şi moartea. Este imaginea adâncimilor şi a destinului" [3, p.].

În altă parte, în acelaşi mod criptic, specific îndeletnicirii sale, bătrâna îl plasează pe Nechifor Lipan direct în…,,şeol":

,,-Vezi, drăguță cum ți se aleg dumitale lacrimile şi scârba? Şi omul dumitale, craiul de spatii, răsare în altă parte, într-o adunare de oameni. Acolo-i nelipsită cea cu ochii verzi, precum am spus"[13, p.28].

Simbolul ,,spatiei" în jocul de cărți este asimilabil baltagului cu două tăişuri (obiect din arsenalul simbolistic al labirintului, n.n.), el fiind "trefla". Pe de altă parte, în greaca modernă "spathi" înseamnă sabie [15].

Ultima interpretare a acestui vis, preparator al momentului intrării în labirint, dar şi prag psihologic obstacular, întăreşte şi mai mult ideea existenței unui ecran în spatele căruia zace adevărul, iluzie întreținută cu o specifică abilitate metaforică de către agentul esoteric întruchipat de mătuşa Maranda. În spusele ei, moartea şi trădarea iubirii se îngemănează motivând energiile subliminale ce o vor hotărî pe Vitoria Lipan să-şi urmeze calea în labirint.

,,-L-am văzut astă-noapte trecând călare o apă neagră… mărturisi nevasta.

-Nu spun eu? Om călare arată sfadă.

-Se făcea că se ducea spre asfințit.

-Cum spun şi cărțile: se duce spre aşternut străin”[13, p.29]

Întreaga recuzită a morții este prezentă aici: sfada ca întruchipare a gestului criminal; asfințitul ca semn al stingerii, al morții; aşternutul străin-icon ocult al lumii de dincolo.

Dacă toate aceste repere au o legătura neîndoielnică în planul labirintului spiritual, bătrâna vrăjitoare anunță însă, într-una din viziunile sale divinatorii şi planul labirintului fizic.

„…Vorbi cu glas schimbat.

-Dacă va fi nevoie, se poate trimete spre acel loc o pasere, care strigă noaptea şi are ochi de om. E mai greu şi-i cu mare primejdie.Dar se poate”[12, p.29]. Aici se află intrarea în labirint!

Nimic nu poate caracteriza mai sugestiv încercarea labirintului decât acest succinct ,,E mai greu şi-i cu mare primejdie. Dar se poate!”[13, p.29]

,,Drumul, plecarea la drum constituie o temă fundamentală; totul se întâmplă la drum, pe drum. Drumul reprezintă necunoscutul, spațiul prin excelență neumanizat, deci, o fărâmă din lumea cealaltă” [8, p.95]. Aflat în interiorul satului, el este oarecum protejat prin cercurile magice (garduri, brazde trase în exteriorul satului cu ocazia diferitelor sărbători), dar aflat în spațiul extravilan, el reprezintă un pericol destul de mare: răspântiile şi răscrucile (topoi malefici, prin mărirea valorii negative a drumului, căci la răscruce vorbim nu de un drum, ci de 3 sau 4 drumuri)

În acelaşi timp drumul are şi o conotație pozitivă: ,,drumul este inițierea, plecarea la drum înseamnă plecarea în căutarea experienței, înfruntarea forțelor oculte [8, p.96].

Harta celor 37 de popasuri pe care Vitoria Lipan la va face în desăvârşirea acestei experiențe inițiatice, are conturul unei păsări asemănătoare cu aceea descrisă de mătuşa

Maranda - bufnița, cea care retează firul destinului, dar care, în alte înțelesuri arhaice anunță şi naşterea unui nou copil, implicit, reînnodarea acestui fir destinic.

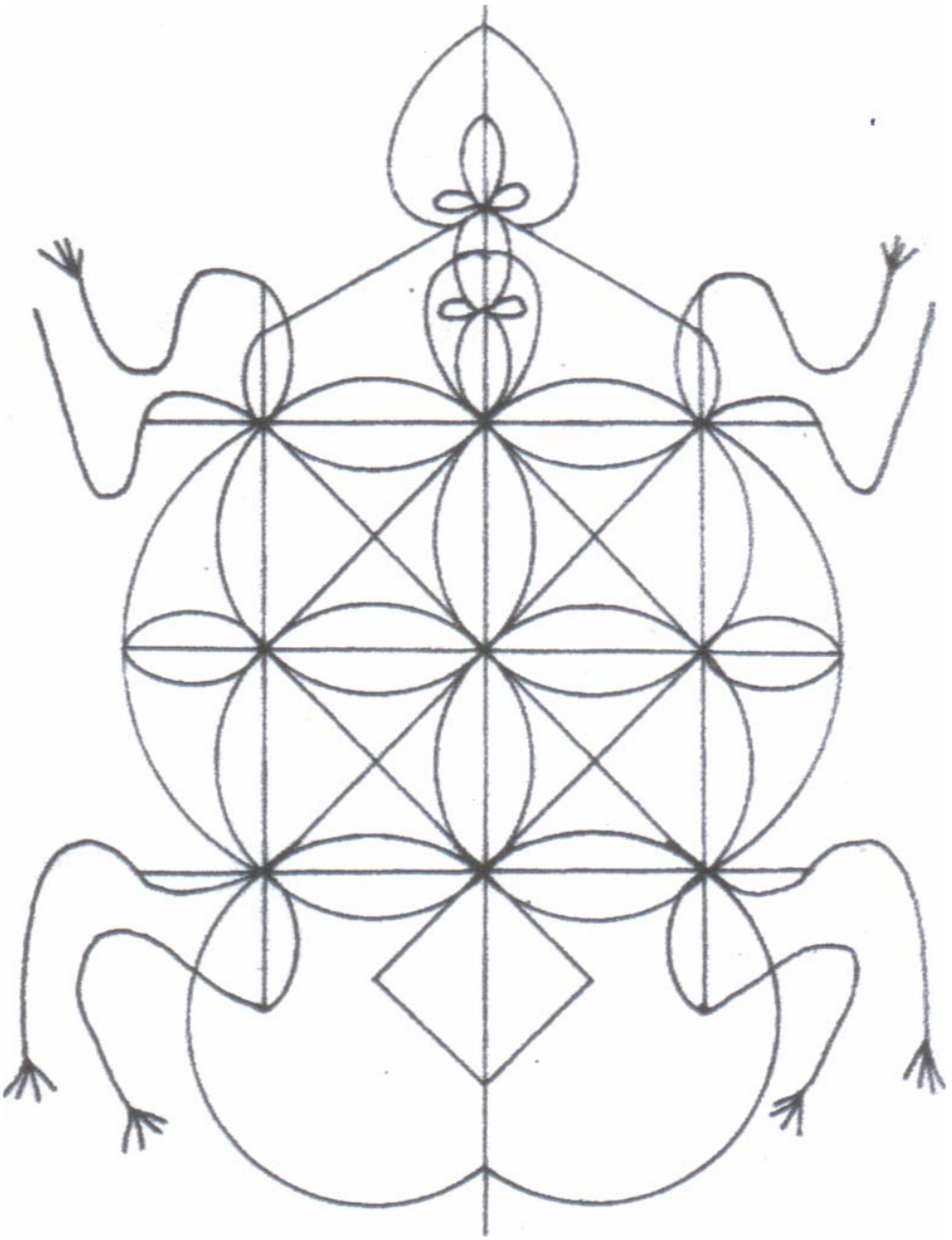
Negustorul evreu David, nume mai mult decât sugestiv, ajuns în afaceri tocmai la Călugăreniul Bistriței, găseşte şi el definiție pentru labirintul în care urma să pătrundă: „Vreau să zic că nu-i atât lungă calea, cât cotită”[13, p.66].

Şi aici separația dintre planuri este fragilă. David, în proverbiala sa înțelepciune, se referă la ambele labirinturi fără însă a le despărți în mod explicit. Această premiză, a pneumei existente între cele două încercări, cea psihică şi cea fizică, aduce în discuție problema călăuzitorilor în labirint. Spre deosebire de Tezeu, pentru care atât drumul spre centrul labirintului cât şi drumul de întoarcere ar fi constituit încercări esențiale în absența firului de reper, Vitoria Lipan va parcurge un labirint al cărui centru inițiatic odată atins, se va dizolva lăsând personajul să se întoarcă în labirintul cumva previzibil şi determinabil al vieții cotidiene. Tainele acestui labirint dublu în care Vitoria Lipan pătrunde în ipostaza sa de personaj-concept, sunt totuşi criptate, firea ei, de copil al cosmosului rural, îndemnând-o să-şi caute călăuze tocmai în acest cosmos. Motivul pentru care se încumetă să-şi îndrume gândul spre potențialitatea acestei armonii universale este unul cât se poate de serios: reîntoarcerea în sânul cosmosului a spiritului rătăcit şi rătăcind prin moartea al soțului ei, Nechifor Lipan. Călăuzele pe care Vitoria şi le doreşte provin din acest cosmos: „… cine ucide om nu poate să scape de pedeapsa dumnezeiască.

Blăstămat să fie, urmărit şi dat pe față. Dator este să-l urmărească omul; rânduit este să-l urmărească fiarele şi dobitoacele. Dacă ai cunoaşte înțelesurile vânturilor şi a țipetelor de paseri, şi a scheunatului dihăniilor, şi a umbletului gângăniilor, şi a tuturor urmelor care sunt dar nu se văd dintr-o dată, atuncea îndată ai ajunge la cel vinovat. De ajuns tot trebuie să ajungi la el, însă mai târziu”[13, p.130].

Note bibliografice:

1. Aliband Terry, *Laudă primitivul - blesteamă modernul; Eliade ca protagonist al purității premoderne*. (în *Viața Românească*, suplimentul *Caiete critice*, nr. 1-2/1998).
2. Brion Marcel, *Leonard de Vinci*. - Paris, 1952.
3. Chevaler Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri.* - Bucureşti: Artemis, 1995.
4. Eliade Mircea, *Traité d'histoire des religions*. - Paris, 1949.
5. Evseev Ivan, *Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească*. - Timişoara: Amarcord, 1998.
6. Guidoni Enrico, *Architettura primitiva.* - Venezia : Electa, 1975.
7. Manolescu Nicolae, *Imaginarul sadovenian* în vol. *Sinteze de literatură română*. - Bucureşti: Didactică şi pedagogică, 1997.
8. Olteanu Antoaneta, *Metamorfozele sacrului.* - Bucureşti: Paideia, 1998.
9. Pârvan Vasile, *Getica*. - Bucureşti: Meridiane, 1982.
10. Pleşu Andrei, *Limba Păsărilor*. - Bucureşti: Humanitas, 1994.
11. Rusti Doina, *Aspectele discursului artistic în veacul al XVII-lea.* - ILR, an I, Litere.
12. Sadoveanu Mihail, *Creanga de aur*. - Bucureşti: 1000+1 Gramar, 2002.
13. Sadoveanu Mihail, *Baltagul*. - Bucureşti: Editura pentru Literatură, 1969.
14. Santarcangeli Paolo, *Cartea labirinturilor*. - Bucureşti: Meridiane, 1974, vol. I.
15. Săineanu Lazăr, *Dicționarul universal al limbii române*. – Iaşi: Mydo Center ediția Alexandru Dobrescu, vol. Enciclopedie, 1996.
16. ***, *L'art magique.* - Paris, 1957.



Labirintul animist: broasca țestoasă

Desen pe nisip, numit „netömwar” (adulter), Noile Hebride-Vanuatu (Melanesia)

Anexa 1

Labirintul din Chalon-sur-Marne,construcție reprezentativă pentru tipul polycentric

http://www.labyrinthos.net/f_homepage.htm

Anexa2

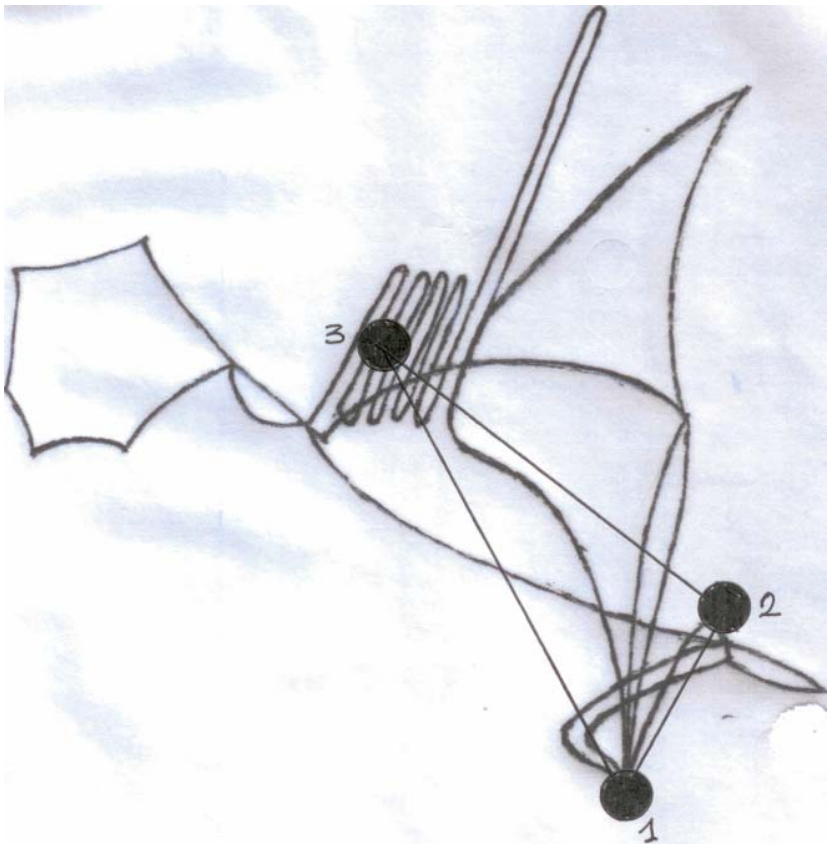
Labirintul din Guingamp

http://www.labyrinthos.net/f_homepage.htm

Anexa 3

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Labyrinth_2_%28from_Nordisk_familjebok%29.png

Anexa 4



Labirintul aviform şi policentric al Vitoriei Lipan

1. Casa
2. Credința
3. Moartea (Răzbunarea expiatorie)

Anexa 5

CAPITOLUL AL V LEA

SIMBOLUL ARBORELUI COSMIC

www.tase.ro/media/1/2004/copacJ.jpg

1. Simbolul Arborelui Cosmic în diferite culturi

Arbor Mundi sau Arborele Cosmic este un simbol universal în mitologiile principale. Considerat şi axis mundi - osia lumii, acest simbol sintetizează concepția generală despre lume într-o formulă mitofilosofică şi mitopoetică unitară şi specifică. „Ca stâlp ceresc reazămă bolta cerului. Uneori poate fi regăsit în cele două simboluri biblice - Pomul Vieții şi Pomul Cunoştinței sau Arborele Ştiinței; în alte mitologii e identificabil cu alte forme: Pomul Fertilității, Arborele Revelației, Arborele Centrului (cosmic, arhetipal, totemic), Arborele Mistic, Arborele Ceresc sau Edenic, Arborele Magic. Există însă şi variante negative, deşi acestea sunt mai rare: Arborele Morții, Arborele Răului, Arborele Infernal. Multe concepții identifică în Arbor Mundi o axis mundi; alteori, arborele se înlocuieşte (fără a-şi pierde semnificația simbolică esențială) cu un Templu cosmic, un Munte cosmic, un Stâlp cosmic, un Obelisc, o Scară la cer, o Cruce sau chiar cu Omul cosmic arhetipal. Se poate spune că Arbor Mundi, în orice variantă a sa, este şi nervura în jurul căreia se organizează logic (în logica ei internă) orice mitologie, cu zona ei auxiliara de tradiții, credințe, ritualuri, superstiții, mitografii poetice şi, în fine, cu doctrina religioasă”[15, p.60]. Arbor Mundi este un simbol inseparabil de miturile cosmogonice şi antropologice, în care deseori apare sub una din formele sale mai sus menționate. Aceste mituri de creație nu se pot manifesta în absența Arborelui cosmic, căci orice nouă creație are nevoie de un centru, şi mai ales pentru funcția sa mediatică: el reprezintă linia de unire între cer şi pământ, adică între supranatural şi natural. Arborele, prin forma şi structura sa, este o axă a lumii uşor imaginabilă în gândirea mitică: considerate spațial, cele trei elemente principale – rădăcina, tulpina, coroana - se pot identifica simbolic lumilor: lumea infernală subpământeană, lumea realului uman şi lumea celestă a zeilor. În sens temporal, aceste trei elemente, în ordinea menționată, se identifică şi cu cele trei timpuri: trecutul, prezentul şi viitorul.

Spațial, omul se naşte din pământ, stăpâneşte pământul o vreme, apoi prin moarte, trupul se întoarce în pământ şi sufletul se ridică la cer. Temporal, viața prezentă este un dar al trecutului care este vizibil întotdeauna în prezent, dar, în acelaşi timp, o construcție pentru viitor. Ducând mai departe reprezentarea acestui simbol, copacul e comparabil şi cu omul: capul (coroana), trupul (tulpina), picioarele (rădăcina). „În plus, arborele este şi deținătorul simbolic al celor trei elemente esențiale care compun lumea: focul, pământul, apa. Toate aceste simboluri comunicante pe care le conține Arbor Mundi se concentrează totodată şi în ideea de unitate interactivă a universului mitic"[15, p. 60].

Arborele cosmic în ideația lui primordială şi elementară este conceptul mitologic care include în conținutul lui întregul cosmos figurat sub forma unui arbore. Acesta reprezintă tot ceea ce înseamnă existența, principiul activ, viața. Înrudit cu acesta, arborele ceresc reprezintă forța terestră, simulacru al copacului lumii şi apoi al coloanei ce sprijină bolta cerească, arbore de legătura între arborele cosmic şi arborele vieții. Arborele vieții, cel de-al treilea concept al dendrolatriei, reprezintă închiderea ciclului prin simbolizarea nemuririi spirituale, fiind direct legat de ceilalți doi, interacțiune între spiritualitatea cosmică şi cea terestră reprezentată de viața prin oameni şi spiritul lor.

În fiecare cultură există un arbore sacru. Smochinul sacru bodhi este arborele sub care s-a produs iluminarea lui Buddha. Vechii egipteni şi indieni se închinau lotusului. În mitologia iraniană exista arborele Huapa care creşte dintr-un lac şi conține toate semințele vitale ale lumii. În mitologia vedică din oceanul primordial răsare arborele Kalpaka, cel care împlineşte dorințele celor aşezați sub el. Marile civilizații precolumbiene ale Americii aveau arbori sacri. Corintienii considerau acantul ca fiind arborele lor sacru, frunzele şi florile acestuia împodobindu-le templele.

2. Bradul – Arborele Cosmic al mitologiei româneşti

La începuturi, pentru popoarele trăitoare pe meleagurile noastre, arborele sacru primordial a fost bradul; la protoromâni acesta menținându-se ca simbol dendrolatric principal, fiind reprezentat mai ales ca arbore cosmic. Alături de brad, printre copacii sfinți mitologia românească numără şi stejarul, fagul, teiul şi salcia. În mitologia nordică există de asemenea un Arbore cosmic, paradoxal tot un conifer, dar nu brad ci frasin. Este vorba de Yggdrassil, frasinul ce sprijină cele trei lumi.

„La începuturi, arborele sacru a luat forma arborelui cosmic datorită legăturii primordiale stabilite între om şi divinitate, mărturie fiind şi invocația: „Ajută-mă, brade, / Atotstăpânitor, / Să urc până-naltul cerului, / În raiul luminii, / Să cobor până-n fundul pământului/ În iadul întunericului". Astfel bradul, arbore sălbatic, simbolizând exact ceea ce omul primitiv dorea de la divinitate şi anume putere, mândrie şi protecție, a fost primul arbore sacru, fiind des întâlnit în leagănul vechilor civilizații europene"[6]. Bocitoarele latinilor nu mai conteneau să-l pomenească în plânsetele lor de la înmormântări. Nordicii europeni l-au venerat în mod deosebit. Posibil ca romanii să fi împrumutat ritualuri de venerare a acestui arbore de la triburile germanice, care aprindeau brazi în noaptea de Anul Nou şi săreau ritualic în jurul lor, invocând teme războinice.

„Odată cu trecerea la sedentarism s-a trecut la o nouă etapă a dendrolatriei, arborele ceresc începând să capete un rol din ce în ce mai important. Astfel s-a făcut trecerea de la arborele sălbatic la cel domestic, dătător de hrană şi mărul a început în acest fel să fie invocat în ritualurile de inițiere magico-religioasă: "Bade, de ți-o fi de mine dor / Să sădeşti un merişor / De ți-o fi de mine-aminte / Merişorul ți s-o prinde, / La mine dac-ai gândi / Merişorul ți-o-nflori, / Pe mine de m-oi uita / Merişorul s-o usca"[6]. Mărul roşu e inclus în ciclul cosmogonic, în acelaşi rînd cu interpretările fabuloase ale apariției Soarelui, Lunii şi a stelelor. Marcel Olinescu în *Mitologia*

românească prezintă acest mitem astfel: „Mărul roşu se găseşte tocmai la capătul pământului. Sub el se află unul din peştii care susţin pământul şi de sub el pornesc toate izvoarele şi apele rîurilor şi rîuşoarelor care sunt pe lume şi care curg de la apus spre răsărit, înconjoară pământul şi iar în apa de sub mărul roşu se întoarnă. Mărul acesta face nişte mere de aur, dar nu le poate căpăta nimeni, pentru că picior de om nu poate străbate pâna acolo”[18]. Este în acelaşi timp un arbore sacru, cu trăsături unice, dar este cu siguranţă un axis mundi. Este un arbore mirific la tărâmul dintre ape şi cer. Ca pom mitic, mărul roşu, cumulează un statut de noblețe. E unic, e intangibil, face fructe rare, greu accesibile muritorilor pedeştri. Romulus Vulcănescu remarca faptul că miturile creaționiste populare româneşti pun de regulă în acest loc bradul („*bradu' brazilor*”; „*brad cu stele încărcat/.../ şi în vârfu-i/.../ cerul leagăn de mătase*”) şi că mărul apare des ca un substitut al bradului şi ca pom al vieții. Bradul e şi „arbore funerar..., care ajută în marea trecere a sufletului peste apa sâmbetei”[16].

„În sud-estul Europei, implicit şi în țara noastră, arborii sacri vii din vatra satului au fost treptat înlocuiți prin derivate arborigene, coloane şi stâlpi reprezentând în conştiința mitologică a autohtonilor fie spiritul antropomorfic, fie cel fitomorfic al arborelui cosmic sau celest. Se trece aşadar spre cea de-a treia etapă a dendrolatriei, cea care închide ciclul prin intrarea în funcție a celui de-al treilea concept, cel de arbore al vieții care face legătura între spiritualitatea terestră şi cea cosmică”[6].

În vatra satului se țineau toate ritualurile de judecată. Acestea erau ținute de bătrânii satului, considerați un fel de „nomotheți mitici”, care se aşezau în cerc (forma rotundă, hora) sub trunchiul bradului sau al stejarului, considerat arbore sacru. Hotărârile lor erau transmise prin viu grai şi erau respectate cu sfințenie de săteni. În ceea ce priveşte modalitățile de comunicare dintre localități, în cazul unor pericole externe sau interne, se foloseau: focurile aprinse pe dealuri, tulnicele, sau ciuga. Ciuga este descrisă ca fiind „o bârnă mare de brad sau chiar un *brad* ori un *stejar*, pe care îl curățau de crengi. În partea superioară a *prăjinei* era o traversă de brad, dispusă orizontal, formând

cu prăjina *o cruce*; aceasta din urmă fiind înglobată într-un *cerc.* În partea de mijloc a prăjinei şi dedesubtul cercului se aşează o altă traversă mai mică, dispusă orizontal. Prăjina, traversele şi cercul erau peste tot învelite, cu mare meşteşug, cu un odgon de fân sau paie cărora, în momentul pericolului, li se dă *foc.* Când inamicul venea din afară, se aprindeau cele două traverse, cercul şi prăjina. Când era vreo revoltă internă (răzmeriţe, atacuri de hoţi) se aprindea întâi cercul şi apoi crucea [8]. După cum observăm, elementele componente ale ciugii au valoare simbolică: *cercul*, *arborele sacru* (*coloana cerului*), *crucea.*

„Geniul creator al ţăranului şi profunda gândire filozofică înnăscută scot în evidenţă o asociere deosebită pentru a reprezenta copacul vieţii. E asociat rombul - simbol al spiritului, al vieţii şi al fertilităţii - cu coloana cerului, exprimând funcţia dublă a copacului vieţii (a se vedea şi Coloana Infinitului a lui Constantin Brâncuşi). Pe o altă linie evolutivă, paralelă cu prima, simbolistica arborelui sacru s-a dezvoltat pe principiul dualismului bine-rău, dualism care, de asemenea, încheie un ciclu. Începutul e reprezentat prin încolţirea din sămânţa unică a celor doi arbori care reprezintă conceptual cele doua principii: binele şi răul. După o presupusă evoluţie, aceşti doi arbori dau naştere la două seminţe gemene care vor încolţi fiecare, acesta reprezentând cel de-al doilea pas spre despărţirea definivă, sugerată simbolic prin două coloane intuind cele două căi ale cunoaşterii”[6].

Simbolul arborelui sacru face legătura cu cea de-a treia lume, cu Thanatos-ul prin simbolizarea a doi arbori sacri : unul cu rădăcinile pe pământ, sprijinitor al boltei cereşti şi care-şi întinde crengile spre cosmos, şi altul cu rădăcinile în cer şi ramurile pe pământ simbolizând legătura celor două lumi spirituale.

Unul din conceptele ce primează în toată mistica iudaică, în special în Kabbalah, este Arborele Sephirothic (anexa 1), sau Arborele Vieţii. Arborele Sephirothic este alcătuit din zece sephirah (sfere), care reprezintă fiecare o etapă a creaţiei .

Surprinzător, şi în mitologia românească arborele joacă un rol foarte important. În mitologia românească, arborele, care, în mod particular este un brad, este cel ce sprijină cerurile, acestea fiind nu unul, ci nouă. Fiecare cer este populat de un anumit tip de ființe, împărțite după nivelul lor spiritual.

În Kabalah, Arborele Sephirothic reprezintă diagrama căii spirituale ce o are de parcurs neofitul pentru a ajunge din nou în starea „adamică", de comuniune cu divinitatea.

Geneza kabbalistică, s-a dezvoltat prin propagarea unui Fulger de Lumină, sau în unele surse, a unei Săbii strălucitoare, din Ein Soph (divinitatea ce nu poate fi cunoscută) prin cele nouă sfere, ajungând în final, în Malkuth, a zecea sferă ce reprezintă forma finală a lumii, aşa cum o experimentăm în viața de zi cu zi. Ei bine, pentru a ajunge înapoi la divinitate, omul trebuie să parcurgă în sens invers acest Fulger de Lumină, cale numită şi Calea şarpelui, deoarece, de multe ori, Arborele Sephirothic este reprezentat cu un şarpe ce este încolăcit de la bază, din sephira Malkuth (Regatul), până lângă sephira Kether (Coroana), cea din vârf. Să fie o coincidență asemănarea stândardului dacic cu şarpele? Sau să fie doar o ipoteză romantică, dacofilă, aceea enunțată de savantul basarabean Andrei Vartic conform căreia cetățile dacice au fost construite ca proiecție pe Pământ a constelației dragonului?

Revenind la mitologia românească, Arborele cosmic, bradul, este cel ce sprijină cerurile pe ramurile sale. Există nouă etaje de ramuri, deci nouă ceruri. Şi pentru a avea o structură decalogică, la fel ca şi în kabbala, putem aminti că, în mitologia românească, mai există o regiune, între pământ şi primul cer, numită văzduh. Astfel, spiritul, după moarte, trebuie să parcurgă aceste regiuni, de la pământ până la ultimul cer, pentru a ajunge în Rai.

Este bine să observăm diferența între cele două sisteme. Unul este o Cale spirituală, la care putem accede fiind încă vii, pe când celălalt este parte din mitologie, având un profund caracter inițiatic post-mortem.

Din acest punct de vedere putem foarte bine să facem paralele cu mitologia egipteană, care privea moartea drept o trecere spre adevărata cale spre divinitate. Toată viața erai pregătit pentru această cale, care, începea însă, numai în momentul morții. La fel, putem găsi unele idei similare în renumita *Bardho Thodhol* sau *Cartea tibetană a morților* în care, sunt descrise diferite rugăciuni ce se şoptesc celui decedat la ureche pentru a-l ajuta în calea sa către divinitate şi pentru a-l apăra de diverşii demoni, paznici ai vămilor. Aceste vămi, se găsesc, după cum bine ştim, şi în mitologia românească.

Revenind la Kabbala, şi studiind atent structura Arborelui Sephirothic putem observa că acesta conține pattern-uri ce provin din surse mult mai vechi decât cele iudaice. Unul din aceste pattern-uri este discul solar înaripat, având o largă arie de răspândire. Este un simbol al lumii vechi şi se găseşte deopotrivă la asiro-babilonieni, la egipteni, dar şi la civilizațiile precolumbiene.

Arborele (mai ales bradul) este prezent în toate riturile de trecere la români. Ipostazele sale sunt atât de arbore al vieții, cât şi de arbore funebru, ca simbol al tristeții Când se naşte un copil, se sădeşte un copac. După ce se botează copilul, acesta este pus pe prag (pe granița lumilor, n.n.), apoi e înfăşat şi legănat cu mişcări circulare, care amintesc de horă. De altfel, hora, alături de brad, este prezentă în toate riturile românilor. În cadrul nunții *funcția horei* este subliniată de numărul mare de momente în care se joacă hora. În cartea lui Gh. Fira *Nunta în județul Vâlcea*, constatăm că, „în decursul nunțirii, de la „văzul ginereilor" şi până la confirmarea „feței miresii" după nuntă, hora se joacă nu mai puțin de 15 ori". Astfel, se horeşte la „facerea bradului" pentru sfințirea lui; la „adusul bradului acasă la mireasă"; la „adusul apei" cu care se stropesc însoțitoarele miresei; la „cântecul miresei la punerea betelii"; la „coborârea bradului" din păr şi jucarea lui; la „încărcarea zestrei" în căruță de către pochinăreasa (de două ori) - înaintea intrării în biserică pentru cununia religioasă, afară, în fața tindei bisericii şi la întoarcerea alaiului de la biserică, când se joacă iarăşi bradul - în prima parte a „jocului caprei"; în tot timpul mesei se joacă „Hora mare" sau „Hora

miresei”[11]. Observăm că cele mai multe hore sunt dedicate bradului şi miresei. Bradul mirelui, frumos împodobit cu panglici, este dus la casa miresei, ca substitut al mirelui (anexa 2). În ritul de înmormântare, de asemenea un brad sau o ramură de copac consacrat (măr, prun) este pregătit şi însoţeşte alaiul de la casa mortului până la locul de îngropăciune. „Pomişorul”- dacă este doar o ramură de brad sau de prun este împodobit cu panglici, fructe uscate, bomboane, păsărele (pupeze), scară şi cârlig, făcute din aluat. „Păsărelele se pun pentru a ajuta sufletul să zboare, cârja şi scara pentru a-l ajuta în drumul spre veşnicie”. În anumite localităţi, din pom nu lipseşte o cruce făcută din două beţe înfipte într-o lămâie, portocală sau măr care se îmbrăcau până la cele patru vârfuri cu smochine şi această cruce se punea pentru că prin pom a păcătuit omul şi să i se ierte păcatele. O altă semnificaţie este aceea că pomul este pomul vieţii care cu darurile sale l-a însoţit pe cel mort de la naşterea sa, el putând fi interpretat şi ca o ultimă jertfă adusă de cel mort lui Dumnezeu cu ocazia despărţirii sale de lumea celor vii. Pomul îl va ajuta pe cel mort în drumul de dincolo, răcorindu-l şi odihnindu-l cu umbra sa şi hrănindu-l cu bunătăţile din ramurile sale. „În cele mai multe părţi ale ţării e obiceiul ca să se aşeze în faţa casei un brăduţ sau un pom, ca să se ştie că acolo a murit cineva”[18]. În unele zone, bradul este prezent doar în cazul în care mortul este un tânăr nenuntit, şi în acest caz putem afirma că simbolizează o căsătorie de tip ,,mioritic” (anexa 3). În mai toate cimitirele de pe Valea Grădiştei, sunt vizibili brazi mai verzi sau mai uscaţi; ei sunt aşezaţi la căpătâiul unor morminte în care îşi dorm somnul de veci tineri al căror destin a fost curmat brusc, cu mult înainte ca ei să-şi fi îndeplinit menirea pe acest pământ (anexa 4, foto stânga). În toate riturile de alungare a răului – în formă sau spirit - se foloseşte tămâia, care provine tot din brad.

Până astăzi se păstrează neşterse din mentalitatea tradiţională, pe care o comunitate bine aşezată pe temelia tradiţiei sale nu o poate părăsi, elemente a ceea ce Mircea Eliade numea ,,religie cosmică”, de comuniune între om şi Dumnezeu în ,,natura biserică”(L.Blaga). Aceste elemente de arhaicitate, la care nu s-a putut renunţa uşor, sunt

nişte urme admirabile după care se pot reconstitui vechile civilizații[9]. Lucrarea *Totemism românesc*(2001)[2, p.46] aduce în discuție obiceiul arhaic spoveditul la brad sau spoveditul la pom, obicei ce a fost adus în discuție de etnologi precum Tache Papahagi (*Mic dicționar folcloric*, 1947) şi Traian Herseni (*Forme străvechi de cultură poporană românească*, 1977): „ Ciobanii se mărturisesc la copaci (mai ales la brazi). Fac o cruce în coaja copacului (cu toporul sau briceagul) şi îşi mărturisesc în fața ei păcatele, ca la preot, în timp ce bat mătănii. Taie apoi cu toporul câteva aşchii din copac, pe care le aruncă. După jurământul pe care îl fac, dacă într-un an copacul se va usca sau nu se va usca sunt iertați de păcate. Ciobanii noştri (din zona Vrancei, n.n.) susțin că spovedania aceasta e mai bună decât cea făcută de preot. De obicei, aleg locurile cele mai înalte pentru că acolo şi locurile, şi copacii sunt mai curați"[19]. Mai mult, în *Probleme de sociologie pastorală*, Traian Herseni aminteşte şi de înlocuirea „paştilor" cu muguri de brad. Într-o înregistrare personală de la Tălmăcel, Sibiu acesta citează obiceiul vechilor ciobani de a se împărtăşi în loc de pâine şi vin, adică trupul şi sângele lui Hristos, cu muguri de brad, cuminecătura considerată de ei mai bună şi mai pură decât cea bisericească. Explicația ar sta în existența unui străvechi cult al bradului la români, de aici credința ciobanilor că se mărturisesc direct lui Dumnezeu, în chipul lui străvechi de brad[14, p.95].

3. Ipostaze ale bradului în romanul *Baltagul*

Roman al „căutării urmelor"(C. Ciopraga), *Baltagul* este o adevărată monografie a satului moldovenesc de munte, în primele decenii ale secolului XX. Din rara măiestrie cu care romancierul zugrăveşte ritualurile legate de sărbătorile primenirii anilor, datinile practicate la botezuri, nunți şi înmormântări, sau mişcările transhumanței, observăm că acestea, alături de oamenii care le practică neştirbite de sute şi mii de ani, se situează într-un timp etern. Timpul sărbătorilor este un timp sacru (Eliade), care are o paradoxală formă circulară, este recuperabil şi reversibil, în vreme ce timpul profan cuprinde durata

temporală obişnuită. Între cele două tipuri de timp există o ruptură, dar trecerea dintr-un timp în altul este mijlocită de practicarea riturilor şi, în cadrul acestora, de numeroase simboluri. Cunoscător al obiceiurilor poporului, Sadoveanu plasează simbolul arborelui sacru, bradul, în centrul comunității pe care o înfățişează.

În romanul *Baltagul*, Nechifor Lipan este înmormântat într-un sicriu de brad. Este bine ştiut că materialul din care este fabricat sicriul este foarte important, simbolistica arborelui prelungindu-se asupra obiectului care este confecționat din acesta. Mai mult, oierul are sicriul împodobit cu cetină de brad. Fiind un liant între viață şi moarte, bradul are aici o funcție psihopompă. El asigură trecerea lină, lipsită de evenimente, a sufletului lui Nechifor Lipan dinspre lumea viilor înspre cea a morților.

Dacă în mod obişnuit rolul psihopomp este săvârşit de un animal (câinele Cerber, zgripsorul, oaia năzdrăvană), judecând romanul *Baltagul* din perspectiva mitică, putem considera că rolul este asigurat aici atât de câinele Lupu, care îşi urmează stăpânul omorât în râpă, şi-l păzeşte un timp, cât şi de brad, arbore cu o simbolistică atât de complexă. Calul, alt animal prezent în momentul trecerii lui Nechifor din viață în moarte, era considerat de Mircea Eliade în *Mitul eternei reîntoarceri* „animal funerar prin excelență" . I. Evseev în *Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească*, punea în evidență această nefastă misiune a de altfel mîndrului patruped: „Calul-psihopomp, călăuză a sufletului mortului e prezent în bocetele româneşti"[10 , p.66]. În cazul oierului asasinat, calul, animal psihopomp a trecut şi el pragul vieții odată cu stăpânul său, însoțindu-l în viața de apoi, amintind de riturile de trecere ale vechilor egipteni sau cele din anumite provincii din India.

Bradul este un *axis mundi* pentru lumea oierilor de pe Tarcău, şi nu numai. Descrierea pe care le-o face M. Sadoveanu acestor oameni deosebiți este de o mare finețe: „Locuitorii aceştia de sub brad (n.n.) sunt nişte făpturi de mirare. Iuți şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferințe ca şi-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca şi-a arşitile lor de cuptor, plăcându-le dragostea şi beția şi datinile lor de la

începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru - mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din el ruptă”[1, p.87].

Muntenii sunt numiți oamenii de sub brad, căci romancierul ştie că bradul este centrul lumii lor. Aşa cum în societățile primitive lumea se construia în jurul *axei lumii*, reprezentată prin copac, scară, munte, aşa muntenii şi-au construit lumea lor în jurul bradului, iar ei stau sub semnul acestuia. Lumea lor, deşi dură şi aspră, are ca expresie umană oameni cu temperamente iuți şi fierbinți, activi şi schimbători, dar în acelaşi timp statornici, obstinați, răbdători. Mai mult, aceşti oameni sunt caracterizati printr-un echilibru interior, o ,,linişte” aşa cum o numeşte Sadoveanu. Această linişte se traduce, în filozofia practică a reflexului, printr-o ,,întâlnire a idealului cu realul, o atât de profundă trăire în timpul pasager, încât nici anxietatea morții, nici regretul trecutului nu întunecă rațiunea vieții” [5]. Ducându-şi viața sub brad, în imediata vecinătate a eternității, aceşti oameni de mirare se încadrează, prin simbolul care-i patronează, în timpul etern, mitic. Deoarece legătura muntenilor cu bradul este pur organică, putem avansa ideea moştenirii unui totemism arboricol al bradului. Sublinierea faptului că ei îşi păstrează datinile de la începutul lumii, adică de la începutul constituirii lor într-o societate, ne face să ne gândim că au împrumutat din trăsăturile bradului: perenitatea, eternitatea, sacralitatea. Din această tentație a conservării veciei se naşte atitudinea lor refractară față de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie, pe care îi socotesc diferiți. Diferența constă în faptul că muntenii sunt inițiați în tainele vieții vechi, în rânduielile primordiale, şi nu sunt deschişi la nou, la civilizația de tip urban, păstrându-şi închisă societatea. Muntenii au conştiința izolării societății lor, şi întrețin această izolare. Ei consideră că cei care trăiesc la câmpie sunt lipsiți de ,,centru”, de principiul axial, generativ şi generator, căci lor le lipsesc brazii.

Cea mai importantă trăsătură a muntenilor este solaritatea lor: inima lor este fierbinte şi pură, ca ruptă din soare. Soarele, prin principiul său activ focul, este

purificator, el mistuind ceea ce este nelegiuit, purificând prin distrugere ceea ce este impur. Soarele este sfânt şi cei care parcă au inimile rupte din soare capătă prin transfer, atributul acesta, devin puri, neprihăniți. La rândul său, soarele are rolul unei axe a lumii, dar la scară macrocosmică, planetară. Fii ai bradului, muntenii sunt, prin focul şi puritatea inimii lor, fii ai soarelui.

Natura e implicată total în existența muntenilor: ritmul vieții lor, al activității lor, e indisolubil legat de mişcările din natură, de ciclul anotimpurilor. Sărbătorile au semnificații legate de mişcarea cosmică, sufletul lor e modelat de intimitatea cu natura. Pentru ei natura nu are secrete, ei înțeleg semnele care prevestesc schimbarea vremii. Sunt supuşi naturii, trăiesc după valori care sunt în perfectă concordanță cu natura, iar aceste lucruri îi fac să atribuie naturii valori morale, care sunt prin excelență umane. Mişcarea oamenilor în cadrul naturii este milenară, „neprevăzutul este exclus", ritmurile vieții primitive care sunt condiționate doar de mişcarea de revoluție a pământului lasă puțin loc inițiativei individuale: „Lipan nu poate face în cutare luna decât asta şi asta"[4, p. 223].

Inocența lor şi spaima de înstrăinare sunt relevate de comparația „venind la bârlogul lor ca fiara de codru". Bârlogul este spațiul securizant al satului, căruia munteanul îi aparține organic. Din punctul de vedere al complexității şi al semnificațiilor, bârlogul este echivalent peşterii, întoarcerea în el are rolul de *regressum ad uterum matrix*. Spre acelaşi bârlog se retrage şi Vitoria Lipan după ce a împlinit datina, Măgura Tarcăului reprezentând „Ithaca ei cvasi-mitică"(C.Ciopraga).

Mitologia românească este, în mare parte, moştenire dacică. Pe ceramica daco-getică rituală găsim bradul ca reprezentare fitototemică (anexa 5). Ceramica transsimbolizează motivul bradului în produsele ei funerare cu motivul rămuricii de brad incizate în interiorul vaselor de cult sau în exterior (al unei căței de lut descoperită la Cetățeni — Argeş). Cu rămurica de brad în mână este reprezentată, ceva mai târziu, în mitologia tracă, zeița Bendis, care corespunde în mitologia greacă antică târzie zeiței

Artemis. Bradul este secanta spiritualității dace, moştenite de noi, românii. Aşa cum secanta uneşte, prin tăiere piezişă, două linii paralele, aşa bradul, ca şi copac cosmic, uneşte viața cu moartea. Întâmplător călăreții daci reprezentați pe cosoni merg singuri pe calea piezişă, reprezentată de o secantă, în interiorul cercului? Şi mă mai întreb: oare întâmplător Nechifor Lipan a fost lovit pieziş, mişeleşte cu baltagul, în timp ce urca pe cărarea piezişă către Crucea Talienilor?

Este extrem de probabil ca din filozofia dacilor noi să avem ideea că lumea materială este o reflecție a lumii spirituale. Şi dacă această idee este adevărată, atunci copacii materiali nu sunt decât o reflectare a adevăratului arbore spiritual. Prin urmare, nepieritorul arbore banyan (despre care ne vorbeşte Krişna în *Mahabharata*), ale cărui rădăcini cresc în sus, iar crengile în jos, nu este decât reflexia (în apă) a unui copac real, oglindit însă. Dacă transpunem în geometrie, „180 de grade de cerc aparțin lumii spirituale, iar celelalte 180 oglindirii ei materiale. Frunza verde ar exprima cel mai bine aceste 180 de grade de lume materială”[23, p.45]. Facem referire la textul sanscrit, căci acelaşi tip de învățătură aveau şi dacii, şi îl moştenim şi noi, prin nevăzutele canale mitice: „Dacă cel care părăseşte trupul în clipa morții se gândeşte numai la Mine, imediat atinge natura Mea.” La fel gândeau şi strămoşii noştri daci, căci ei se duceau râzând şi veselindu-se să întâmpine moartea, pe care o considerau unirea supremă cu zeul lor. Această atingere supremă se regăseşte şi în ultimele cuvinte din *Miorița*, poemul cel mai cunoscut, dar şi cel mai hermetic al românilor: „Soarele şi luna, mi-au ținut cununa,/ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi,/ Preoți - munții mari,/ Paseri - lăutari,/ Păsărele mii/ Şi stele făclii.”

„Totul este spus clar în acest ultim act de gândire al eroului din *Miorița*. Şi timpul evenimentului, cu Soarele şi Luna pe cer, şi nuntaşii, şi preoții, şi lăutarii şi, în final, în clipa morții – stelele, cealaltă lume...”[23, p. 46].

S-a scris mult despre o eventuală interpretare a romanului *Baltagul* ca o *Mioriță* întoarsă sau ca o anti-*Mioriță*. Roman al unor mari probleme existențiale - întoarcerea

omului prin moarte în sânul ființei universale, atotputernicia şi implacabilitatea destinului, viața umană văzută ca durată integrată marilor mişcări cosmice- *Baltagul* se apropie de balada pastorală *Mioriţa*. Momentul nuntirii în moarte este clar: „Soarele şi luna/ Mi-au ținut cununa/ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi/ Preoți-munții mari/ Paseri lăutari/ Păsările mii / Şi stele făclii...” Clipa morții este asociată stelelor, celeilalte lumi. „Gândeşte-te în clipa morții la Mine, spune Krişna, şi imediat vei atinge natura Mea. Gândeşte-te în clipa morții la stele, spune păstorul din *Mioriţa* şi imediat vei atinge natura lor” [23, p.46]. „Natura Mea” ar însemna trecerea dinspre material înspre spiritual, stelele indică foarte clar lumea spirituală, în care se duce senin păstorul mioritic.

Un alt element care i-a făcut pe mulți critici să vadă în roman o „continuare” a baladei este motto-ul romanului: „Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă şi-un câne...” Nicolae Manolescu considera chiar că, în încercarea de a ascunde substratul (balada *Mioriţa*, n.n.), „balada de origine nu e numai complet transformată în roman, dar chiar eliminată din cuprinsul lui, redusă la un motto”[17, p.219]. Perpessicius considera că romanul „constituie sub raportul invenției, reconstituirea acelei crime păstoreşti despre care vorbeşte *Mioriţa*” şi marele merit al său ar fi acela de a fi păstrat „toată puritatea de timbru a baladei şi tot conturul ei astral.” În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* G. Călinescu afirmă, fără urmă de îndoială: „Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Mioriţa.* Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi prădat de turme.” Ion Dodu Bălan este de părere că: „Din *Mioriţa* Sadoveanu lua simbolul, structura epică, conflictul dintre cei trei ciobani şi chipul femeii”, realizând prin *Baltagul* o nouă interpretare a mitului mioritic în spiritul lui profund şi realist”[1, p.297]. „Pornind din *Mioriţa, Baltagul* este un poem al transhumanței, al mişcărilor pastorale sempiterne”[20, p. 250]. Pentru exegetul Paul Georgescu, rădăcinile romanului sunt foarte clare: „Se ştie însă că *Baltagul* e o parafrază cultă, modernă, a *Mioriței*”[12, p.54]. Alexandru Paleologu considera, pe de altă parte, că romanul *Baltagul* este „povestea lui

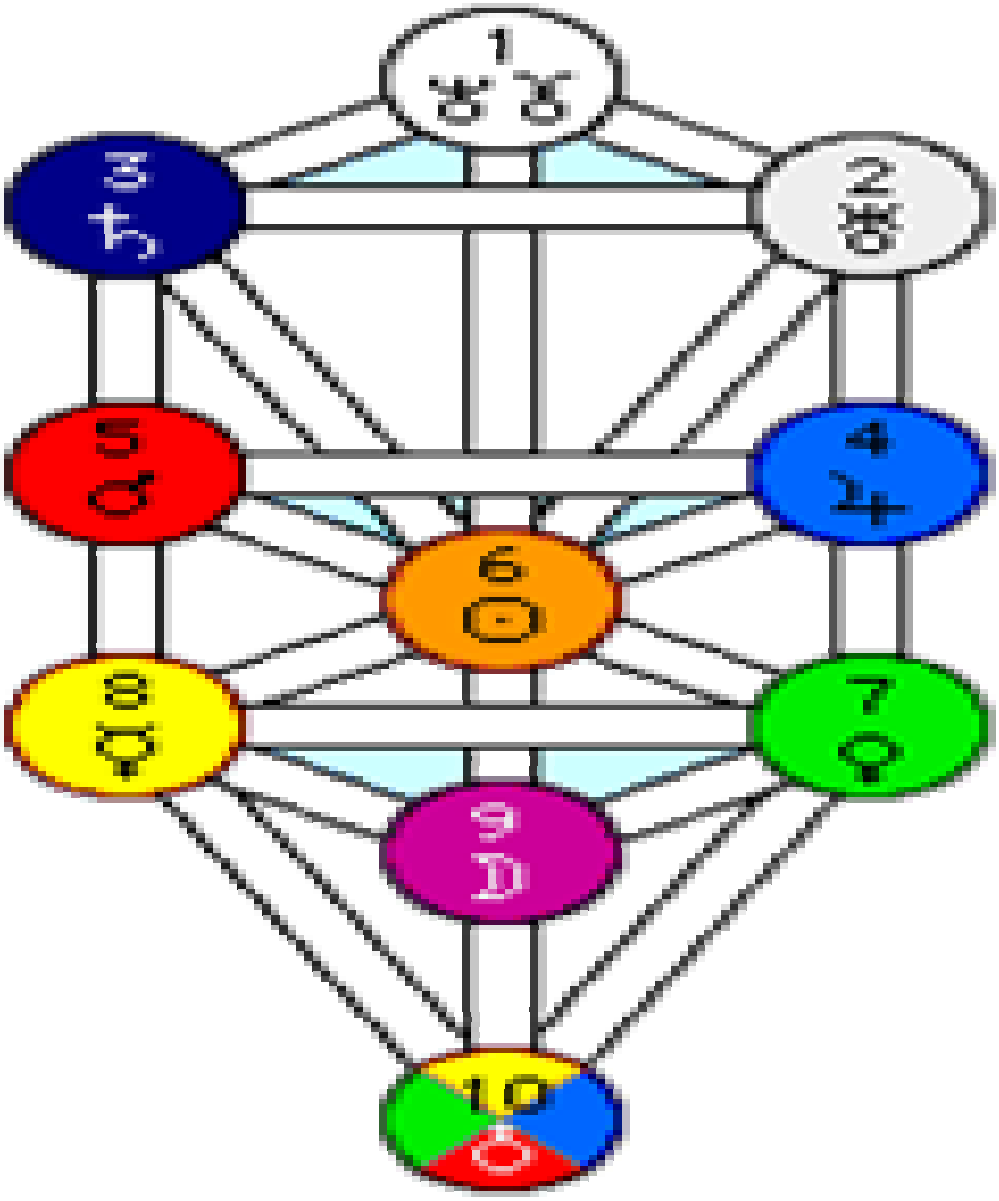
Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris", găsind o serie de corespondențe între mitul vechilor egipteni şi povestea ce constituie firul epic al romanului [7, p.44].

Nicolae Manolescu face, pe baza părerilor criticilor, o comparație între sintaxa inventată de Vitoria Lipan şi „anti-sintaxa" ciobănaşului moldovean. Sintaxa Vitoriei este dată de faptul că ea creează o ordine care „se datorează legării semnelor misterioase într-un limbaj organizat, prin care crima se explică, nu se justifică. Ciobanul din Miorița procedează invers: el nu explică nimic, dar încearcă să atribuie uciderii un sens ritualic şi cosmic. Lumea baladei este compusă din semne care nu se înlănțuie logic: nu există evenimente sau accidente acolo: ci o metamorfoză a morții în nunta care ține de un sens fundamental şi secret al realului mitic, în care moartea apare drept cosmic necesară. Lumea mitului este lumea legii"[17, p.216]. Vitoria nu restabileşte legea, ea explică, fără a mai atribui sensuri. Ceea ce restabileşte ea este ordinea. Odată cu atingerea țelului, muntenca se va întoarce în satul Măgura, unde îşi are rădăcinile, ca şi bradul.

Note bibliografice:

1. Bălan Ion Dodu, *Studii despre opera lui Mihail Sadoveanu*. – Bucureşti: Albatros, 1977.
2. Berdan Lucia, *Totemism românesc. Structuri mitice arhetipale în obiceiuri, ceremonialuri, credinţe, basme*. - Iaşi : Universităţii „Al I Cuza", 2001.
3. Berdan Lucia, *Mitologia cuvintelor.* - Iaşi : Universităţii „Al I Cuza", 2003.
4. Călinescu George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* – Bucureşti: EPL, Compendiu, 1968.
5. Ciopraga Constantin, *Convorbiri literare*. nr.13-14/1973.
6. Comşa Lucian, *Evoluţia simbolisticii arborelui sacru*, în revista *Dacii* nr.4, format electronic (www.dacii.ro/revista/4/patru.htm).
7. Crohmălniceanu Ovid, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură.* - Bucureşti: Cartea Românească, 1984.
8. Dulciu Dan Toma, *Jus Valahicum*. - în GETICA Societate Cultural-Ştiinţifică (Bucureşti- România), format electronic (www.getica).
9. Eliade Mircea, *Cum am găsit piatra filosofală. Scrieri de tinereţe*. - Bucureşti: Humanitas, 1996.
10. Evseev Ivan, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească* – Timişoara: Amarcord, 1998.
11. Fira Gheorghe, *Nunta în judeţul Vâlcea.* – 1928.
12. Georgescu Paul, *Polivalenţa necesară*. - Bucureşti: EPL, 1967.
13. Herseni Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*. - 1977.
14. Herseni Traian, *Probleme de sociologie pastorală*. - Bucureşti: Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1941.
15. Kernbach Victor, *Dicţionar de mitologie generală*. - Bucureşti: Albatros, 1995.
16. Lungu Eugen, *Mărul în proiecţie testamentară.* - în revista *Sud Est, artă,cultură, civilizaţie*, 46-4-2001;

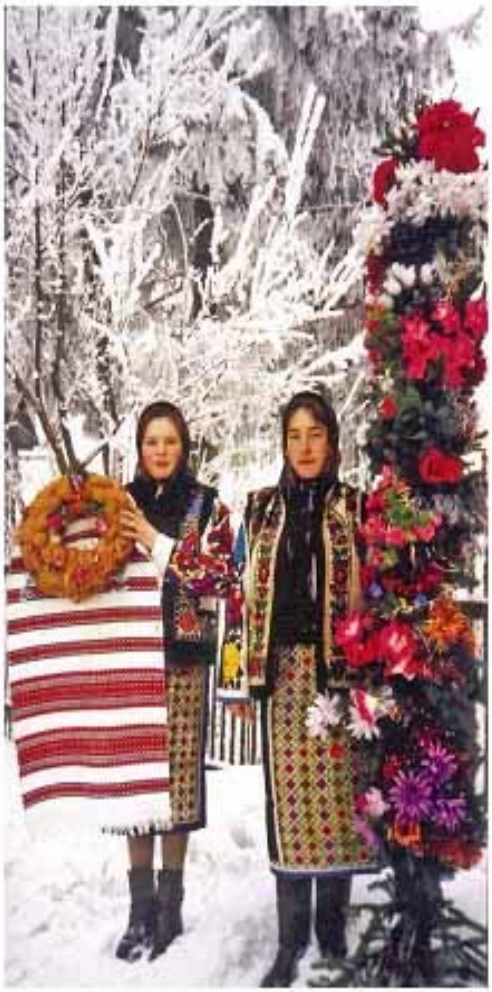
17. Manolescu Nicolae, *Arca lui Noe*. - Bucureşti: Minerva, vol.I, 1980.
18. Olinescu Marcel, *Mitologia românească.* - în Enciclopedia dacică, format electronic(www.enciclopedia-dacica.ro/univers_rominesc /inmormintarea.htm).
19. Papahagi Tache, *Mic dicţionar folcloric.Spicuiri folclorice şi etnografice comparate*. - Bucureşti: Minerva, 1979.
20. Piru Alexandru, *Varia*. - Bucureşti: Eminescu, vol. II, 1973.
21. Sadoveanu Mihail, *Baltagul*. - Bucureşti: Minerva, 1971.
22. Sadoveanu Mihail, *Creanga de aur*. - Bucureşti: 1000+1 Gramar, 2002.
23. Vartic Andrei, *Drumul spre Kogaionon.* – Chişinău: Basarabia, 1998.



Arborele Sephirotic

1 – coroana
2 – înțelepciunea
3 – inteligența
4 – mila
5 – judecata
6 – splendoarea
7 – victoria
8 – gloria
9 – fundamentarea
10 – lumea fizică

Anexa 1



Simboluri ale nupţialităţii, colacul miresei (stânga) şi toiagul mirelui (dreapta), în Fărcăşeşti, jud. Iaşi (Ciubotaru, 2002).

Atlasul Etnografic Român on-line

Anexa 2

Cârtecul Bradului, soție postumă a mortului necăsători, Runcu, jud. Gorj (AIEF, foto nr. 5752).

Atlasul Etnografic Român on-line

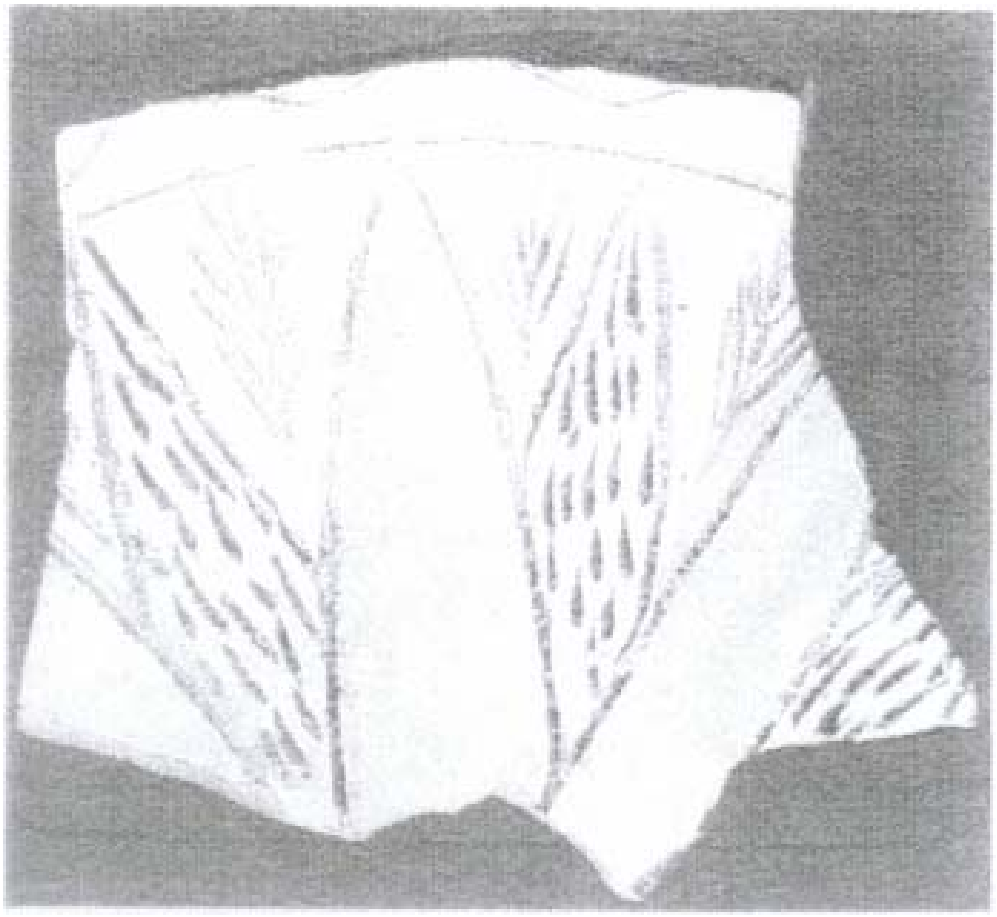
Anexa 3

Familie postumă în grădina casei, Ursici, jud. Hunedoara (AIEF, foto Țircomnicu, David, nr. 105 920).

Cântecul Zorilor, zeițe ale destinului, în Isverna, jud. Gorj (AIEF, nr. 541)

Atlasul Etnografic Român on-line

Anexa 4



Platou dacic cu undă, brăduți şi lotus egiptean, din material dur, dopat cu plurnb. Brăduțul din dreapta are 9 rămurele, cel din stânga 6

Anexa 5

CONCLUZII

Opera lui Mihail Sadoveanu a cunoscut, de-a lungul timpului, diferite tipuri de atitudine legate de manierele de receptare a mesajelor estetice şi sociale pe care le conținea. În general însă, ea a trebuit să aştepte mai bine de şapte decenii pentru ca unii dintre exegeți să intuiască subtilitatea de care surprinzătorul prozator a uzat pentru a-şi construi sistemul filozofic atât de bine înrădăcinat în operele sale fundamentale şi atât de bine integrat organic acestora, încât, numai aceia care au abandonat metodele tradiționale de apreciere critică în favoarea unor metode neconvenționale, adesea la limita dintre antropologia culturală şi ocultism, au reuşit să ajungă la esențe. Lucrarea de față s-a oprit cu precădere asupra a două romane cheie ale lui Mihail Sadoveanu, pe care le-a studiat într-o lumină ținând mai mult de simbolistică şi antropologie decât de critica tradițională. Criticii tradiționale i se poate reproşa o anumită îngustime în tratarea unor aspecte sau chiar opere sadoveniene (atitudinea de ignorare a romanului *Creanga de aur,* de exemplu).

În epocă, opera epică sadoveniană a fost judecată sub aspectul său cazual, fără tentative de aprofundare semantică, a fost ignorată cu deferență, sau pur şi simplu a fost imprecată.

Direcția dată de criticul Garabet Ibrăileanu în aprecierea operei sadoveniene nu a fost depăşită cu adevărat decât aproape de zilele noastre, când limbajul exegetic s-a îmbogățit cu noi instrumente sintactice provenite din ştiințele de graniță. Până la acest moment a rămas în vigoare postulatul operei ca expresie a experienței personale de viață: „A face ce numai cu adevărat poți, este o mare virtute artistică, deoarece pare că în artă ar fi posibil şi imposibilul”, dovadă atâtea opere literare în care autorii vorbesc de lucruri pe care nu le cunosc, de sentimente pe care nu le-au simțit, de probleme pe

care nu le-au cugetat. Că d. Sadoveanu nu încearcă aproape niciodată, acest "imposibil", ne dovedeşte perfect şi faptul că opera acestui scriitor este oglinda experienței sale, în acel înțeles că, după ordinea scriselor sale, putem face istoria experiențelor sale asupra vieții…"[2, p.109].

Cu certitudine, la data scrierii acestor rânduri, Ibrăileanu nu avea premoniția ficțiunii filozofice în care se va aşeza profunzimea operei lui Sadoveanu.

La rândul său, George Călinescu îl intuieşte de o manieră personală, pe Mihail Sadoveanu ca fiind exponentul unui destin literar fără mistere şi fără contorsiuni de programe estetice. ,,Chiar de la întâiul volum, *Povestiri*, M. Sadoveanu îşi definea temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate şi fireşti şovăiri" [1, p.615]. Singurele denivelări care apar în acest continuum epic sunt legate, după cum afirmă criticul, de performanțe stilistice deosebite ale unora dintre scrierile sadoveniene.

În voluminoasa lui întreprindere critică, G. Călinescu nu acordă nici un fel de atenție romanului *Creanga de aur*, tocmai opera care sparge vulcanic pacea continuumului epic menționat. Această linişte nemotivată reflectă însă atitudinea epocii față de creația ezoterică a lui Sadoveanu. Sub semnul aceluiaşi exotism este aşezată şi *Nopțile de Sânziene*, iar *Baltagul* este considerat un aspru ,,policier" a cărui intrigă, declanşată în lumea austeră a populațiilor montane, este soluționată în cheie hamletiană. Singurul indiciu, în puzderia de referințe călinesciene, care ar putea trimite către spațiul bănuit al ezoterismului dacic apare într-o caracterizare generală a operei lui Sadoveanu. ,,Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim şi aspru, măreț şi fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe o cale imaginativă.

Ca şi Chateauburiand, Sadoveanu creează întâi un univers pentru a-şi aşeza făpturile sale, care nu sunt însă mişcate ca la romanticul francez de melancolii, ci de porniri instinctive, tăcute şi rituale. Goticul, muzicalul nu intră în opera sa, care ar fi

clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o netulburată placiditate, într-o cantitate mută" [1, p.631]. Să fie vorba aici de o concesie pe care criticul o face unei fixații de impresie de la care n-a mai ostenit să se abată?

Pornind de la lumea creată de Sadoveanu, am încercat să desluşim tipul de oameni, eroii care o populează. Având ca bază studiile lui J. Campbell şi D. Leeming, am încadrat eroii sadovenieni (din romanele aduse în discuție) în eroi de tip patriarhal. În acelaşi timp, nu am trecut cu vederea trăsăturile marcante care îi plasau în categoria eroilor civilizatori (Kesarion Breb) sau a eroilor cumulativi (Vitoria Lipan, Gheorghiță Lipan). Demonstrația noastră contracarează unele păreri critice extreme care negau existența eroilor sadovenieni. Deoarece trăsăturile morale ale eroului sadovenian se încheagă în perpetua circulație epică dinspre sacru spre profan şi dinspre profan înspre sacru, şi deoarece comportamentul său este unul conştient şi asumat în fața destinului individual, concluzia pe care am avansat-o a fost aceea a unicității eroului sadovenian.

Personaj emblematic, erou civilizator, demn urmaş al Deceneilor este Kesarion Breb. Întregul roman este construit în jurul acestei figuri centrale - magul din munte, în dubla sa calitate de preot, dar şi de vrăjitor. În abordarea acestui arhetip al magului, comun de altfel tuturor civilizațiilor şi culturilor, am avut în vedere influența masonică în construcția ipostazei de vrăjitor, de făcător şi desfăcător de vrăji, a lui Kesarion Breb.

În ultimii ani ai secolului trecut, grandilocvența găunoasă a propagandei mono-partinice care nu mai prididea să-l îngroape pe Sadoveanu în formule de tipul ,,Rapsod vestit, iubit Ceahlău al slovei", a fost anihilată de fascinația unui univers secret ce se cerea decriptat în trunchiul scrierilor sadoveniene. Cu atât mai mult cu cât teme principale ale acestor scrieri se regăseau în amara experiență personală a unora dintre intelectualii străluciți ai României. ,,Coborârea în infern, de pildă, adică trecerea prin întuneric, temă ascunsă, dar esențială în opera lui Sadoveanu nu putea fi înțeleasă decât de nişte reprezentanți ai unei generații pentru care ,,infernul", ,,întunericul", au fost în

nenumărate cazuri o experienţă directă, proprie, decurgând dintr-o conjunctură istorică generală. Sensul profund al operei lui Sadoveanu se revelează în lanţ, în mod consecvent, cui a ştiut discerne această temă centrală" [3, p.47].

Întunericul, Infernul, pot fi asociate cu labirintul, simbol sub care stă romanul *Baltagul* şi eroina sa. Vitoria Lipan trebuie să parcurgă labirintul în ipostazele sale de: labirint fizic, labirint psihic şi labirint moral. Labirintul Vitoriei Lipan este unul aviform şi policentric. Fiecare centru se descoperă în faţa eroinei, deoarece aceasta este îndreptăţită şi calificată pentru aceasta. Parcurgerea labirintului are o funcţie purificatoare, atingerea centrelor, în ordinea: casa, credinţa, moartea (sau răzbunarea expiatorie) este menită să contureze clar graniţa între lumea viilor şi cea a morţilor. Luând în considerare tipologia prezentată în capitolul destinat acestui simbol, considerăm ca nucleul „casa" este, în acelaşi timp, intrarea în labirint, dar şi centrul-scop, iar „credinţa" şi „moartea" sunt doar centre de trecere. Atingerea centrului labirintic al „credinţei" este un pas premergător, întăritor, îi oferă calitatea de aleasă. Trecând prin centrul morţii, Vitoria Lipan îşi certifică trecerea în nefiinţă a soţului, şi, conform legii, împlineşte datina.

De această datină este legat simbolul Arborelui Cosmic. Conform mitologiei româneşti, arborele nostru sacru este bradul. Pornind de la interdeterminarea între locuitori şi mediul pe care-l populează: „locuitorii aceştia de sub brad sunt făpturi de mirare", am cercetat valoarea simbolică a bradului în riturile româneşti. De la arbore al dreptăţii, la arbore nupţial şi arbore funebru, bradul este omniprezent în cultura noastră populară. Dacă amintim întrebuinţarea lemnului acestui arbore maiestuos în gospodăria ţărănească, dacă adăugăm folosirea motivului bradului pe ceramica, ţesăturile, cusăturile româneşti, putem afirma, fără riscul de a greşi, că bradul este axis-ul în jurul căruia gravitează toate elementele culturii tradiţionale româneşti.

În ceea ce priveşte studiul nostru ce urmăreşte modul în care elemente şi structuri universale se regăsesc în creaţia sadoveniană, putem concluziona că Sadoveanu nu apără

realităţile formale ale spiritualităţii tradiţionale ci, cu un rafinament intelectual desăvârşit, el construieşte şi iveşte un sistem conservativ de simboluri în care sunt ferecate tainele unei lumi filozofice de o spectaculoasă complexitate.

Omogenitatea creaţiei sadoveniene este una sistemică şi se nutreşte din bogatul portofoliu de simboluri ezoterice ale precreştinismului zalmoxian.

Un alt indiciu al premeditării cu care Sadoveanu operează în plan spiritual în favoarea culturii ancestrale, este acela ce rezidă din crearea unei limbi literare unice, care există prin sine, nefiind produsul vreunei operaţii de agrementare a dialectului moldovenesc, ci întruchipează intenţia scriitorului de a propune o limbă literară a timpurilor străvechi. Ca şi George Călinescu, care opinează aproape identic pe marginea acestei construcţii lingvistice originale, Paleologu notează la rândul său: ,,autorul *Baltagului* nu scrie nici în limba lui Creangă, nici a lui Neculce, ci ca şi Creangă, într-o limbă ultra-artistică, făurită de el şi care pare firească numai la el;(…) limba operei sale este o limbă scrisă, nu vorbită, şi nu e deloc ,,simplă" ci savantă, elaborată"[3, pp.50-51]. Această limbă literară sadoveniană are misterioasa calitate de a-i transmite cititorului vibraţiile subterane ale unei lumi, care, sub captivanta şi părelnica înfăţişare a simplităţii, ascunde, în fapt, măreţia macro-cosmosului spiritual daco-roman.

,,În stilul său magistral, Sadoveanu înfăţişează toate acele ritmuri ale vieţii primitive, determinate numai de revoluţiunea pământului şi nicidecum de vreo iniţiativă individuală. Uneori ţi se pare că citeşti cele mai bune romane ale lui Jack London şi rămâi mirat, în ciuda deosebirilor de culori, de aceeaşi mişcare largă, astronomică. Aici nu sunt drumuri, ci numai expediţii"[1, p.629].

Conceptului de civilizaţie ocultată pe care Sadoveanu îl susţine prin blândă, dar fermă dizgraţie, în care aruncă tot ceea ce ar putea fi maculare tehnologizantă, i se adaugă, aşadar, limba literară construită ca sistem de adresabilitate iniţiatică, unică şi chemătoare către tainice sesiuni de revelare în grotele lui Deceneu. În spiritul acestui sacerdot, interfaţă între ,,creştinismul" zalmoxian şi creştinismul bizantin în cunoaşterea

căruia, cu întreaga sa făptură sufletească şi spirituală, se implică Kesarion Breb, Sadoveanu întrevede formula de identitate a neamului său carpatin. ,,Opera (lui Sadoveanu, n.n.) se bizuie pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om".

Prin această afirmație, Călinescu deschide calea către un principiu de construcție intelectuală, adoptat de către Sadoveanu, potrivit căruia personajele devin simboluri şi concepte morale, uneori idei, sustrăgându-se umilei identificări de stare civilă. Acest principiu este armonic întregului sistem filozofic sadovenian construit în jurul supremației spiritului ancestral.

Nu dorim a ne asuma o hotărâtă concluzie asupra fascinantului sistem de simboluri şi eresuri izvorâte din ființa coerentă a spiritualității tradiționale româneşti pe care Sadoveanu şi-a ales-o drept cauză de apărat prin intermediul unei opere literare de o incitantă complexitate. Vom fi însă, întrucâtva de acord cu Al. Paleologu, care afirmă că în această operă, ,,putem descoperi o foarte coerentă viziune asupra universului şi omului, o filozofie adâncă legată de marea tradiție a gândirii cosmologice de la Pitagora la Goethe, trecând prin doctrinele şi înțelepciunea Orientului şi Europei, prin mitologii şi eresuri populare;(…) Mulți se îndoiesc că Sadoveanu, considerat ca ,,om al naturii" şi artist de tip instinctual (orice artist, chiar şi cel mai cerebral, este într-o măsură mai mică sau mai mare, dar este în mod fatal, şi un instinctual, altfel n-ar fi artist), fără afinități cu o cultură propriu-zis intelectuală, ar fi cunoscut doctrinele respective şi ar fi avut conştiința clară a unei concepții pe care i-am atribuit-o"[3, pp.48-49]. Însă în felul său, colindat de inefabilitatea realității simbolice natale, Sadoveanu este unfilozof şi un ezoter.

Note bibliografice:

1. Călinescu George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. - Bucureşti : Minerva, 1982.

2. Ibrăileanu Garabet, *Scriitori români şi străini*. - Bucureşti : pentru literatură, vol II, 1968.

3. Paleologu Alexandru, *Alchimia existenței*. - Bucureşti : Cartea Românească, 1983.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

1. ***, *Dicţionar Biblic*. – Oradea: Cartea creştină, 1995.

2. Aliband Terry, *Laudă primitivul - blesteamă modernul; Eliade ca protagonist al purităţii premoderne*. (în *Viaţa Românească*, suplimentul *Caiete critice*, nr. 1-2/1998).

3. Băileşteanu Fănuş, *Creanga de aur - un basm religios.* (prefață la ediția Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur)* - Bucureşti: 1000+1 Gramar, 2002.

4. Băileşteanu Fănuş, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu.* – Bucureşti: Minerva, 1977.

5. Bălan Ion Dodu, *Studii despre opera lui Mihail Sadoveanu*. – Bucureşti: Albatros, 1977.

6. Bălan Mihailovici Aurelia, *Dicţionarul onomastic creştin*. - Bucureşti: Minerva, 2003.

7. Bălăceanu Stolnici Constantin, *Dialoguri despre cele văzute şi cele nevăzute*. - Bucureşti: Harismă, 1995.

8. Benoist Luc, *Semne, simboluri şi mituri*. – Bucureşti: Humanitas, 1995.

9. Berdan Lucia, *Mitologia cuvintelor.* - Iaşi : Universității ,,Al I Cuza", 2003.

10. Berdan Lucia, *Totemism românesc. Structuri mitice arhetipale în obiceiuri, ceremonialuri, credinţe, basme*. - Iaşi : Universității ,,Al I Cuza", 2001.

11. Biedermann Hans, *Dicţionar de simboluri*. - Bucureşti: Saeculum I.O., 2002.

12. Blaga Lucian, *Spaţiul mioritic*. (în *Trilogia Culturii*) - Bucureşti, 1994.

13. Bogza Geo, *Sadoveanu.* - în Contemporanul, nr.44, 1970.

14. Bomher Noemi, *Suspinul în tăcere*. (în *Convorbiri literare* ediția electronică: http://convorbiri-literare.dntis.ro/BOMERapr3.html)

15. Boncompagni Solas, *Lumea simbolurilor*. - Bucureşti: Humanitas, 2004.

16. Borza Alexandru, *Sanctuarul Dacilor*. – Timişoara: Publicațiile Institutului Social Banat - Crişana, 1942.

17. Bria Ion, *Iisus Hristos* - Bucureşti: Enciclopedica, 1992.

18. Bucurescu Adrian, *Dacia Magică.* - Bucureşti: Arhetip, 1999.

19. Buffiere Félix, *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*. - Bucureşti: Univers, 1987.

20. Caraman Petru, *Consideraţii critice asupra genezei şi răspândirii baladei Meşterului Manole în Balcani* (în *Studii de folclor*) - Bucureşti, 1987.

21. Caraman Petru, *Descolindatul în orientul şi în sud-estul Europei*. – Iaşi: Universităţii "Al. Ioan Cuza", 1997.

22. Carlyle Thomas, *Cultul eroilor*. Iaşi: Institutul European, 1996.

23. Carlyle Thomas, *Filosofia vestimentaţiei.* – Iaşi: Institutul European, 1998.

24. Casangiu Larisa Ileana, *Personajul sadovenian. Perspective de abordare.* – Constanţa: Virom, 2003.

25. Cazacu Mihai, *Sinteza sadoveniană.*- Bucureşti: Litera, 1982.

26. Călinescu George, *Estetica basmului.* , - Bucureşti: Minerva, 1965.

27. Călinescu George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. - Bucureşti : Minerva, 1982.

28. Cegăneanu Spiru, *Asupra locuinţei ţărăneşti*. Bucureşti: Institutul de Editură Reforma socială, 1919.

29. Chevaler Jean, Gheerbrant Alain, *Dicţionar de simboluri.* - Bucureşti: Artemis, 1995.

30. Ciopraga Constantin, *Convorbiri literare*. nr.13-14/1973.

31. Ciopraga Constantin, *Mihail Sadoveanu- Fascinatia tiparelor originare.* - Bucureşti: Eminescu, 1981.

32. Coman, Mihai, *Mitologie populară românească*. vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986;

33. Comşa Lucian, *Evoluţia simbolisticii arborelui sacru.* în revista *Dacii* nr.4, format electronic (www.dacii.ro/revista/4/patru.htm).

34. Cotterell Arthur, *Dictionar de mitologie.* - Bucureşti: Univers enciclopedic, 2002.

35. Crişan J. H., *Burebista şi epoca sa*. - Bucureşti, 1977.

36. Crohmălniceanu Ovid, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură.* - Bucureşti: Cartea Românească, 1984.

37. Daicoviciu Hadrian, *Dacii.* - Bucureşti: EPL, 1980.

38. Daniel C., *Cultura spirituală a Egiptului Antic*. - Bucureşti: Cartea Românească, 1985.

39. Dobrescu Emilian M., *Dicţionar de masonică* - Bucureşti: Nemira, 2003 (Sadoveanu, Mihail, *Cuvântare la primul Convent federal al Franc-masoneriei Române Unite*, Bucureşti, 15.04.1934).

40. Dram Constantin, *Mihail Sadoveanu – Modelul istorisirii de dragoste.*- Iaşi : Universitas XXI, 2002.

41. Dulciu Dan Toma, *Jus Valahicum*. - în GETICA Societate Cultural-Ştiinţifică (Bucureşti- România), format electronic (www.getica).

42. Dumitrescu Buşulenga Zoe, *Amintiri şi semnificaţia lor în opera lui M. Sadoveanu*. (în România Literară, nr, 43/1978)

43. Dumitrescu Buşulenga Zoe, *Modalităţi ale fantasticului în opera lui Mihail Sadoveanu*. (în vol. *Valori şi echivalenţe umanistice*), Bucureşti: Eminescu, 1973. (Publicat iniţial în rev. *Tomis*, Constanţa, 1971)

44. Eliade Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*. - Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1991.

45. Eliade Mircea, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*. – Bucureşti, 1943.

46. Eliade Mircea, *Cum am găsit piatra filosofală. Scrieri de tinereţe*. - Bucureşti: Humanitas, 1996.

47. Eliade Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. - Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

48. Eliade Mircea, *Încercarea labirintului*. - Cluj-Napoca: Dacia, 1990.

49. Eliade Mircea, *Tratatul de istorie a religiilor*. - Bucureşti: Humanitas, 1993.

50. Eliade Mircea, Culianu Ioan P., *Dicţionar al religiilor*. - Bucureşti: Humanitas, 1996.

51. Evseev Ivan, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*. – Timişoara: Amarcord, 1998.

52. Fira Gheorghe, *Nunta în judeţul Vâlcea.* – 1928.

53. Georgescu Paul, *Polivalenţa necesară*. - Bucureşti: EPL, 1967.

54. Herodot, *Istorii*. IV, XCV.

55. Herseni Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*. - 1977.

56. Herseni Traian, *Probleme de sociologie pastorală*. - Bucureşti: Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1941.

57. Ibrăileanu Garabet, *Scriitori români şi străini*. - Bucureşti : pentru literatură, vol II, 1968.

58. IonVlad, *Cărţile lui Mihail Sadoveanu*. - Cluj-Napoca: Dacia, 1981.

59. Ionescu Cristian, *Voluptatea labirintului.*- Iaşi : Timpul, 1995.

60. Ioniţă George, *Creanga de aur – Romanul iniţierii.*(în *România literară* nr. 39 din 29 septembrie 1999).

61. Iordanes, *Getica.* 69-70.

62. Iorga Nicolae, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*. - Bucureşti, 1944;

63. Iorga Nicolae, *Bizanţ după Bizanţ*. - Bucureşti : EER, 1972.

64. Işfănoni Doina, *Interferenţe dintre magic şi estetic*. - Bucureşti: Enciclopedică, 2002.

65. Kernbach Victor, *Biserica în involuţie*. - Bucureşti: Politică, 1984.

66. Kernbach Victor, *Dicţionar de mitologie generală*. - Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989.

67. Kernbach Victor, *Universul mitic al românilor*. - Bucureşti: Ştiinţifică, 1994.

68. Leon Nicolae, *Istoria naturală medicală a poporului român.* - Bucureşti, 1903.

69. Louis René, *Dicţionarul esoterismului*. - Bucureşti: Nemira, 1998.

70. Lovinescu Vasile, *Dacia Hiperboreană*. - Bucureşti: Rosmarin, 1996.

71. Lovinescu Vasile, *Jurnal alchimic*. - Iaşi : Institutul European, 1994.

72. Lungu Eugen, *Mărul în proiecţie testamentară.* - în revista *Sud Est, artă,cultură, civilizaţie*, 46-4-2001;

73. Manolescu Nicolae, *Arca lui Noe*. - Bucureşti: Minerva, vol.I, 1980.

74. Manolescu Nicolae, *Imaginarul sadovenian* în vol. *Sinteze de literatură română*. - Bucureşti: Didactică şi pedagogică, 1997.

75. Manolescu Nicolae, *Sadoveanu sau Utopia cărţii*. - Bucureşti: Eminescu, 1976.

76. Mânzat Ion, *Terapie şi vindecare prin "Rugăciunea Inimii".* (în *Evenimentul zilei* din 13.12.2006).

77. Marcea Pompiliu, *Lumea operei lui Sadoveanu*. - Bucureşti: Eminescu, 1976.

78. Maus Marcel, Hubert Henri, *Teoria generala a magiei*. – Iaşi: Polirom, 1996.

79. Mercier Mario, *Şamanism şi şamani*. – Iaşi: Ed. Moldova, 1993.

80. Mincu Marin, *CriticeII.* - Bucureşti: Cartea Românească, 1971.

81. Muthu, Mircea, *Balcanismul literar românesc*, II, Ed. Dacia, 2002;

82. Oişteanu Andrei, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*. - Bucureşti: Minerva, 1989.

83. Olinescu Marcel, *Mitologia românească.* - în Enciclopedia dacică, format electronic(www.enciclopedia-dacica.ro/univers_rominesc /inmormintarea.htm).

84. Olteanu Antoaneta, *Metamorfozele sacrului.* - Bucureşti: Paideia, 1998.

85. Oprea Alexandru, *5 procese literare.* - Bucureşti: Albatros, 1975.

86. Paleologu Alexandru, *Alchimia existenţei*. - Bucureşti : Cartea Românească, 1983.

87. Paleologu Alexandru, *Filosofia lui Sadoveanu*. (în *Viaţa Românească*, nr. 9/1970)

88. Pamfile Tudor, *Diavolul, învrăjbitor al Lumii*. **-** Bucureşti : Paideia, ediţie de Antoaneta Olteanu, 2001.

89. Pamfile Tudor, *Văzduhul după credinţele poporului român*. - Bucureşti : Paideia, ediţie de Antoaneta Olteanu, 2001.

90. Papahagi Tache, *Mic dicţionar folcloric.Spicuiri folclorice şi etnografice comparate*. - Bucureşti: Minerva, 1979.

91. Pârvan Vasile, *Getica*. - Bucureşti: Meridiane, 1982.

92. Piru Alexandru, *Varia*. - Bucureşti: Eminescu, vol. II, 1973.

93. Pleşu Andrei, *Limba Păsărilor*. - Bucureşti: Humanitas, 1994.

94. Plutarh, *De facie* (în Buffiere, Félix, *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*)

95. Ralea Mihai, *Scrieri din trecut.* - Bucureşti: PLA, 1957.

96. Riffard Pierre, *Dicţionarul esoterismului*. - Bucureşti: Nemira, 1998.

97. Russu I. I, *Limba traco-dacilor*. - Bucureşti: Ştiinţifică, 1967.

98. Rusti Doina, *Aspectele discursului artistic în veacul al XVII-lea.* - ILR, an I, Litere.

99. Sadoveanu Mihail, *Opere.(vol.X - Baltagul)* - Bucureşti: ESPLA, 1957.

100. Sadoveanu Mihail, *Opere.(vol.XII – Creanga de aur)* - Bucureşti: ESPLA, 1957.

101. Sadoveanu Mihail, *Baltagul*. - Bucureşti: EPL, 1961.

102. Sadoveanu Mihail, *Creanga de aur*. - Bucureşti: 1000+1 Gramar, 2002.

103. Sadoveanu Mihail, *Creanga de aur*. - Bucureşti: ALLFA PAIDEIA, 1996.

104. Santarcangeli Paolo, *Cartea labirinturilor*. - Bucureşti: Meridiane, 1974, vol. I.

105. Sauneron Serge, *Lumea magicianului egiptean.* (în *Lumea vrăjitorului. Surse orientale*. - Bucureşti: Symposion, 1996)

106. Săineanu Lazăr, *Dicţionarul universal al limbii române*. – Iaşi: Mydo Center, vol. Enciclopedie, 1996.

107. Sângeorzan Zaharia, *Mihail Sadoveanu – Teme fundamentale*. - Bucureşti: Minerva, 1976.

108. Spiridon Monica, *Sadoveanu sau Divanul înţeleptului cu lumea.*- Bucureşti: Albatros, 1982.

109. Tomuş Mircea, *Mihail Sadoveanu- Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei.* – Cluj Napoca: Dacia, 1978.
110. Van Gennep Arnold, *Formarea legendelor* . - Iaşi : Polirom, 1997.
111. Vartic Andrei, *Drumul spre Kogaionon.* – Chişinău: Basarabia, 1998.
112. Vicol Dragoş Ion, *Miracolul sufletului românesc.* - Chişinău: Orfeu, 1997.
113. Vicol Dragoş Ion, *Viziunea românească asupra lumii*. – Chişinău: ABC, 2000.
114. Vlăduțescu Gheorghe, *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*. - Bucureşti: Paideia, 1998.
115. Voiculescu Vasile, *Capul de zimbru*. - Bucureşti: Minerva, 1972.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ ÎN LIMBA ENGLEZĂ

1. Bruce-Mitford Miranda, *Illustrated dictionary of signs and symbols.* – Chicago, 1996;
2. Burkert Walter, *Greek Religion*. - Cambridge: Harvard UP, 1985.
3. Campbell Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. - Princeton University Press, 1972.
4. Conner Kevin J.,*Interpreing symbols and types.* - City Bible Publishing.
5. Fontana David, *The secrte language of symbols.* - Chronicle Books, 2003.
6. Gennep Arnold van., *The Rites of Passage*. - Chicago, 1960.
7. Leeming David, *Myth, a Biography of Belief.* - Oxford University Press, 2002.
8. Leeming David, *The World of Myth* - Oxford University Press, 1990.
9. Propp Vladimir, *Morphology of the Folktale*. - Austin: University of Texas Press, 1968.
10. Tressider Jack, *The complete dictionary of symbols*. - Chronicle Books, 1995.
11. Walker Barbara G., *Woman's dictionary of symbols and symbolic objects.* - San Francisco: Harper, 1988.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ

1. ***, *L'art magique.* - Paris, 1957.
2. Brion Marcel, *Leonard da Vinci*. - Paris, 1952.
3. Champeaux de G., *Introduction an mode des Symboles*. - Paris, 1966.
4. Doresse J., *Les livres des gnostiques d'Egypte*. – Paris: Plon, 1958.
5. Jung Carl Gustav, *L' homme et ses symboles*. - Paris, 1964.
6. Pausonias, *Description de la Grece*. vol.VIII, 37,5 (în www.arbre-celtique.com).
7. Rohde E., *Psyche*. – Paris: Franceză, 1928

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ ÎN LIMBA ITALIANĂ

1. Brondi A.T., *Nozioni e curiosita araldiche*. - Milano, 1921.
2. Guidoni Enrico, *Architettura primitiva.* - Venezia : Electa, 1975.
3. Klee Paul, *Teoria della forma e della figurazione*. – Milano, 1952, vol. I.
4. Virio Paolo, *La sapienza arcana*. - Roma : Sophia, 1971.